



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA

PRISCILLA THUANY CRUZ FERNANDES DA COSTA

PROTAGONISMO E EXISTÊNCIA LÉSBICA NOS QUADRINHOS
ESTADUNIDENSES: UMA ANÁLISE DE *DYKES TO WATCH OUT FOR*, DE ALISON
BECHDEL

João Pessoa
2020

PRISCILLA THUANY CRUZ FERNANDES DA COSTA

PROTAGONISMO E EXISTÊNCIA LÉSBICA NOS QUADRINHOS
ESTADUNIDENSES: UMA ANÁLISE DE *DYKES TO WATCH OUT FOR*, DE ALISON
BECHDEL

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras,
da Universidade Federal da Paraíba, como parte dos
requisitos necessários para obtenção do título de
Licenciatura em Letras - Língua Inglesa.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Renata Gonçalves Gomes

João Pessoa
2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C838p Costa, Priscilla Thuany Cruz Fernandes da.

Protagonismo e existência lésbica nos quadrinhos
estadunidenses: uma análise de Dykes to Watch Out For,
de Alison Bechdel / Priscilla Thuany Cruz Fernandes da
Costa. - João Pessoa, 2020.

78 f. : il.

Orientação: Renata Gonçalves Gomes.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Alison Bechdel. 2. Representatividade. 3. Existência
Lésbica. 4. Arte Sequencial. I. Gomes, Renata
Gonçalves. II. Título.

UFPB/CCHLA

PRISCILLA THUANY CRUZ FERNANDES DA COSTA

PROTAGONISMO E EXISTÊNCIA LÉSBICA NOS QUADRINHOS
ESTADUNIDENSES: UMA ANÁLISE DE *DYKES TO WATCH OUT FOR*, DE ALISON
BECHDEL

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à
Coordenação do Curso de Licenciatura em
Letras, da Universidade Federal da Paraíba,
como parte dos requisitos necessários para
obtenção do título de Licenciatura em Letras -
Língua Inglesa.

APROVADO EM _____ de março de 2020

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Renata Gonçalves Gomes
Presidente da banca/Orientadora - UFPB

Prof^a. Dr^a. Tânia Liparini Campos
Membro - UFPB

Prof. Dr. Fábio Alexandre Silva Bezerra
Membro - UFPB

Prof. Dr. Daniel Antônio de Sousa Alves
Membro Suplente - UFPB

And where the words of women are crying to be heard, we must each of us recognize our responsibility to seek those words out, to read them and share them and examine them in their pertinence to our lives.

Sister Outsider, Audre Lorde

AGRADECIMENTOS

À minha família, Gledson, Simone, Pamella e Harllan pela paciência, pelo respeito, por serem meu sustento. De maneira especial à minha avó Maria, por me ensinar a ler e por me apresentar a minha melhor amiga ao longo desses 28 anos de vida: a literatura.

À duas mulheres-pilares da minha formação acadêmica, modelos reais do que eu quero ser quando crescer:

Prof^ª Dr^ª. Mariana Pérez, cuja confiança em mim desde o início do curso foi fundamental no meu percurso até aqui: seu amor e sua dedicação à educação contribuiu de maneira decisiva para que eu acreditasse nas possibilidades da docência.

Prof^ª Dr^ª. Renata Gonçalves Gomes, pela competência e honestidade inspiradoras, pela atuação acadêmica transformadora, por aceitar ser minha orientadora, pela paciência, pelo exemplo de resistência e, não menos importante, por sua amizade.

Às incríveis professoras do DLEM, em especial à Maria Elizabeth Souto Maior e Danielle Luna, que me moveram com suas aulas, com seu conhecimento, com sua força e sua vivacidade.

À Tânia Liparini, Camila Braga, Daniel Alves, Ana Cristina, Suellen Gentil, Edilza Detmering, e todas as pessoas maravilhosas que conheci no âmbito do Departamento de Mediações Internacionais e do curso de Tradução.

Às professoras Renata e Tânia e aos professores Fábio e Daniel, especialmente, por aceitarem compor a banda examinadora desse trabalho e por marcarem minha formação acadêmica de maneira tão positiva, sendo inspiração como profissionais e como pessoas.

Às amigas-irmãs de quase uma vida inteira que me desafiam, me ensinam e me apoiam desde a escola: Rebecca, Ísis, Nathalie, Amanda, Marianna e Shirley.

Aos familiares queridos Jinarla, Jivarlos e Márcia, por uma vida de aventuras e descobertas, pela fidelidade e por me ajudarem a descobrir quem eu sou.

Às amigas e amigos, mentoras e mentores que descobri ao longo da minha experiência no Programa Idioma sem Fronteiras, alicerce de minha formação docente: obrigada pela amizade, pelo apoio, pelas risadas, por fazer aqueles anos possíveis.

Às amigas e aos amigos que descobri ao longo do curso e que continuo descobrindo mesmo nessas etapas finais e que tanto me fazem querer ser uma pessoa e uma professora melhor: Thayse, Isadora, Marília, Camila, Edmilson, Juliana, Isabella.

A todas as mulheres que existem e resistem e seguem lutando para serem roteiristas e protagonistas de suas próprias histórias.

RESUMO

Produções culturais como a literatura, o cinema e a ficção seriada funcionam como importantes ferramentas de produção e reprodução de valores, conceitos, preconceitos e estereótipos. No caso específico da representação de mulheres lésbicas nesses contextos, existe ainda um movimento de invisibilização muito forte, concomitante a uma representação que por vezes pretende limitar suas escolhas, sua afetividade, seus desejos, suas identidades. Partindo de um contexto de combate ao apagamento de mulheres lésbicas na literatura e da promoção de maior e melhor representatividade de mulheres lésbicas, especialmente nos quadrinhos, o presente trabalho pretende analisar a representação de mulheres lésbicas na série em quadrinhos *Dykes to Watch Out For*, da artista estadunidense Alison Bechdel, a partir de excertos selecionados do livro *The Essential Dykes to Watch Out For* (2008). Para tanto, apresenta-se um breve histórico da representação lésbica no universo dos quadrinhos estadunidenses, com foco em tiras de jornal, histórias em quadrinhos e novelas gráficas que apresentem mulheres lésbicas enquanto protagonistas. Posteriormente, são apresentados os conceitos de heterossexualidade compulsória, existência lésbica e *continuum* lésbico (RICH, 1980), das noções de interseccionalidade (CRENSHAW, 1989) e lugar de fala (RIBEIRO, 2019), além da leitura de uma base teórica para a análise dos elementos específicos dos quadrinhos enquanto linguagem (EISNER, 2010; MCCLOUD, 2005), que constituem a fundamentação teórica desse trabalho. A análise lida com a série *Dykes to Watch Out For* enquanto obra social e politicamente relevante, investigando a representação da experiência lésbica através das diversas personagens retratadas por Bechdel, culminando em uma análise mais pontual de um dos núcleos principais da série, formado pelas personagens Sparrow, Lois e Ginger, a partir de quatro tirinhas extraídas do livro *The Essential Dykes to Watch Out For* (2008). Os resultados da análise revelam como um dos efeitos de sentido da representação dessas três personagens a concepção da identidade lésbica como complexa identidade lésbica como complexa e diversa, atravessada por diversos outros eixos identitários e impossível de ser compreendida em termos estáveis ou permanentes.

Palavras-chave: Alison Bechdel. Representatividade. Existência lésbica. Arte sequencial.

ABSTRACT

Cultural productions such as literature, cinema and serial fiction work as important tools for the production and reproduction of values, concepts, prejudices and stereotypes. There is still a very strong invisibility surrounding the representation of lesbian women in these contexts, alongside with a representation that tends to limit their choices, their feelings, their desires, their identities. From a context of fighting the erasure of lesbian women in literature and promoting greater and better representation of lesbian women, especially in comics, this work aims to analyze the representation of lesbian women in the comic series *Dykes to Watch Out For*, from American artist Alison Bechdel, based on selected excerpts from the book *The Essential Dykes to Watch Out For* (2008). To this end, it presents a brief historic background of lesbian representation in the realm of American comics, with a focus on comic strips, comic books and graphic novels that feature lesbian women as protagonists. Subsequently, the concepts of compulsory heterosexuality, lesbian existence and lesbian continuum (RICH, 1980), as well as the notions of intersectionality (CRENSHAW, 1989) and social standpoint (RIBEIRO, 2019) are presented, in addition to a theoretical base of the elements involved in comics as a language (EISNER, 2010; MCCLOUD, 2005), all which created the theoretical foundation of this work. The series *Dykes to Watch Out For* is perceived as socially and politically relevant through the investigating of lesbian representation in the diverse characters portrayed by Bechdel. A more punctual analysis is presented concerning one of the main cores of the series, consisted of the characters Sparrow, Lois and Ginger, based on four strips taken from the book *The Essential Dykes to Watch Out For* (2008). The results of the analysis reveal how the representation of these three women demonstrates the author's intention to conceive a complex and diverse lesbian identity, pierced by several other axes of identity and consequently impossible to be understood through stable or permanent terms.

Keywords: Alison Bechdel. Representation. Lesbian existence. Sequential Art.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - TRECHO DE <i>HOPE IN HELL</i>	13
FIGURA 2 - TRECHO DE <i>IN THEIR DREAMS</i>	30
FIGURA 3 - TRECHO DE <i>A SERIOUS PARTY</i>	32
FIGURA 4 - TRECHO DE <i>CARTOONIST'S INTRODUCTION</i>	48
FIGURA 5 - TRECHO DE <i>SUBURBAN SUBVERSION</i>	50
FIGURA 6 - CAPA DE <i>HOT, THROBBING DYKES TO WATCH OUT FOR</i>	51
FIGURA 7 - TRECHO DE <i>AU COURANT</i>	52
FIGURA 8 - TRECHO DE <i>LIME LIGHT</i>	53
FIGURA 9 - <i>THE ICEMAN COMETH</i>	59
FIGURA 10 - <i>COLLATERAL DAMAGE</i>	62
FIGURA 11 - <i>I. D. FIXE?</i>	65
FIGURA 12 - <i>SIXTY MINUTE MAN</i>	69

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 THE ESSENTIAL BACKGROUND: UMA BREVE REVISÃO HISTÓRICA.....	16
3 THE ESSENTIAL ELEMENTS: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	28
3.1 EXISTÊNCIA LÉSBICA, CONTINUUM LÉSBICO E HETEROSSEXUALIDADE COMPULSÓRIA.....	28
3.2 LUGAR DE FALA E INTERSECCIONALIDADE.....	35
3.3 QUADRINHOS ENQUANTO LINGUAGEM	40
4 DYKES TO LOOK BACK TO: ANÁLISE E RESULTADOS	44
4.1 INTERSECCIONALIDADE E LUGAR DE FALA DAS MULHERES LÉSBICAS REPRESENTADAS EM DTWOF.....	49
4.2 O CONTINUUM LÉSBICO DE SPARROW, LOIS E GINGER: QUESTÕES DE IDENTIDADE, INTERSECCIONALIDADE E REPRESENTAÇÃO	57
4.2.1 <i>The Iceman Cometh</i>	58
4.2.2 <i>Collateral Damage</i>	62
4.2.3 <i>I. D. Fixe?</i>	64
4.2.4 <i>Sixty Minute Man</i>	68
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	74

1 INTRODUÇÃO

A cultura é um espaço de disputa e funciona como importante ferramenta de produção e reprodução de valores, conceitos, preconceitos e estereótipos sobre pessoas, grupos sociais e sobre o mundo, exercendo papel central no processo de legitimidade e popularização de determinados discursos. A maneira através da qual a cultura e suas diversas expressões influencia e ajuda a moldar nossas identidades e percepções, enquanto seres sociais, tem se tornado objeto de estudo e foco de discussões nas mais diversas áreas de conhecimento e de atuação.

No campo dos Estudos Culturais, por exemplo, o sociólogo jamaicano Stuart Hall dedicou-se à investigação da relação entre representação e cultura, partindo de uma perspectiva que entende a cultura como dimensão constituinte de qualquer instituição ou atividade social — seja ela política, econômica, religiosa, artística ou educativa. Assim, Hall compreende a cultura como variável fundamental e constitutiva não apenas de nossas práticas, mas também dos modelos que utilizamos para conferir sentido à realidade (ZUBARAN et al, 2016, p. 14).

Na Crítica Literária, a estudiosa e especialista em quadrinhos Hillary L. Chute trata da importância da representatividade feminina nos quadrinhos em seu livro *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. Nele, a autora discorre sobre estéticas emergentes no que se refere a (auto)representação feminina, sobretudo no âmbito da não-ficção, e sobre como os quadrinhos possuem um status privilegiado no que se refere a possibilidades de representar o irrepresentável, de dar visibilidade ao invisível (CHUTE, 2010, p. 2).

No âmbito da produção audiovisual, a cineasta Ava Duvernay surge como voz que representa a luta por maior e melhor representatividade de mulheres, especialmente mulheres de cor, no cinema e na ficção seriada. Ava afirma que “política e cultura pop são uma coisa só” (DUVERNAY, 2019), defendendo que essa representação não se limite às telas, mas que se estenda por trás das câmeras e a espaços de liderança que detém autonomia no processo criativo.

Nesse mesmo contexto, a autora da obra discutida nesse trabalho, Alison Bechdel, adquiriu certa popularidade no que se refere a luta por representatividade no cinema através do que ficou conhecido como *Bechdel Test*, que consiste em uma maneira simples de filtrar filmes de qualidade a partir da forma como as mulheres são neles representadas. O critério para passar no teste, que surge em uma conversa informal entre duas personagens da série *Dykes to Watch Out For*, obra em foco neste trabalho, é que o filme ou a obra de ficção

possua pelo menos duas personagens mulheres que conversem entre si sobre algo que não seja um homem (BECHDEL, 1986, p. 22-23).

A partir desses exemplos podemos concluir que, especialmente nos últimos anos, grande atenção tem sido dedicada a analisar como as produções culturais que representam grupos historicamente marginalizados são capazes de influenciar a formação de identidades e percepções relacionadas a tais grupos. Conforme afirma a ativista pelos direitos LGBTQ+¹ e *youtuber* Rowan Ellis, em seu vídeo *The Evolution of Queerbaiting²: From Queercoding to Queercatching*, histórias e a forma como elas são contadas sempre refletiram a sociedade em que são produzidas; contudo, a sociedade também reflete essas histórias de volta. A forma como determinados temas ou grupos sociais são representados em filmes, livros e séries de TV, por exemplo, não é apenas um reflexo de como a sociedade independentemente os enxerga. Na verdade, o modo como essa representação ocorre também informa a maneira como a sociedade passa a percebê-los (THE EVOLUTION, 2019).

Dessa forma, a literatura surge como um importante instrumento de questionamento de conceitos e preconceitos que subjagam determinados grupos sociais. Contudo, é também através da literatura que, por séculos, tem sido possível verificar como a representação de determinados grupos é eficaz em engessar papéis sociais, preservar e reforçar estereótipos. No caso específico de mulheres lésbicas, existe ainda um movimento de invisibilização muito forte, concomitante a uma representação que por vezes pretende limitar suas escolhas, sua afetividade, seus desejos, suas identidades. A questão da representatividade de mulheres lésbicas tem relação, portanto, com a legitimidade do discurso a partir desse lugar social, e

¹ Ao longo desse trabalho, utilizarei a sigla LGBTQ+ a fim de representar a diversidade de existências possíveis baseadas em identidade de gênero e sexualidade. As primeiras quatro letras da sigla representam Lésbicas, Gays, Bissexuais, pessoas Trans e Travestis. O “Q” representa a palavra *queer*, que foi ressignificada a partir de uma conotação inicial pejorativa (indicando algo ou alguém estranho ou excêntrico) e “tem sido adotada nas últimas décadas por movimentos sociais e ativistas como forma de combater suposições e privilégios heteronormativos (e homonormativos). Ao mesmo tempo, surgiu enquanto importante área de estudos acadêmicos investida em desestabilizar e perturbar de maneira radical categorias pré-estabelecidas sobre sexo, gênero e sexualidade” (QUINAN, 2017, p. 166, tradução nossa). De forma geral, a palavra *queer* é hoje utilizada como “termo guarda-chuva” que engloba pessoas que não se identificam como heterossexuais ou cisgênero. Igualmente importante, o sinal de adição que completa a sigla pretende representar outras identidades tais como pansexuais, assexuais, pessoas de gênero fluido, pessoas intersex, entre outras, na tentativa de manter o termo acessível e facilitar a leitura.

² De acordo com Rowan Ellis, *queerbaiting* é a prática de aludir, insinuar, sugerir, sem nunca confirmar ou representar explicitamente, um personagem e/ou relacionamento *queer* em filmes, séries, etc. Está relacionado com a ideia de *queercoding*, e pode incluir campanhas publicitárias ou entrevistas nas quais as pessoas por trás das câmeras tendem a ser ambíguas ou vagas quando perguntadas sobre tais personagens e/ou relacionamentos. O objetivo dessa prática seria atrair o público *queer*, que se aproxima dessas produções por talvez se verem representados, mas ao mesmo não alienar públicos mais conservadores que ainda não entendem a representação de pessoas LGBTQ+ como aceitável. Ellis aponta que uma das maiores dificuldades enfrentadas quando se trata de *queerbaiting* é que é basicamente impossível definir a pessoa responsável por esse tipo de decisão, sendo assim difícil estabelecer alguém a quem recorrer e reivindicar por mudanças nesse contexto.

da oportunidade de que falem sobre suas próprias realidades. Garantir esse lugar de fala promove representações mais diversas e complexas das mulheres lésbicas, o que contribui para normalizar a ideia de que sexualidade e gênero não são características determinantes de comportamento, caráter ou agência social.

Partindo desse contexto de narrativas em disputa e de luta por maior e melhor representatividade, o presente trabalho pretende analisar a representação de mulheres lésbicas na série em quadrinhos *Dykes to Watch Out For*, da artista estadunidense Alison Bechdel, a partir de excertos selecionados do livro *The Essential Dykes to Watch Out For* (2008). Para tanto, estabeleço como objetivos específicos:

1. apresentar um breve histórico da representação lésbica no universo dos quadrinhos estadunidenses, através de exemplos de tiras de jornal, histórias em quadrinhos e novelas gráficas que apresentem mulheres lésbicas enquanto protagonistas;
2. discutir alguns conceitos fundamentais no que se refere as intersecções entre gênero e sexualidade e a relação desses eixos com a representatividade e o protagonismo de mulheres lésbicas na literatura, dentre eles os conceitos de existência lésbica, *continuum* lésbico e heterossexualidade compulsória (RICH, 1980), as noções de lugar de fala (RIBEIRO, 2019) e de interseccionalidade (CRENSHAW, 1989), além da leitura de alguns conceitos que constituem uma base teórica para a análise de elementos específicos dos quadrinhos enquanto linguagem (EISNER, 2010; MCCLOUD, 2005);
3. examinar a representação das mulheres lésbicas retratadas em essa representação através das personagens retratadas por Bechdel através de uma análise mais pontual de um dos núcleos principais da série, formado pelas personagens Sparrow, Lois e Ginger, a partir de quatro tirinhas extraídas do livro *The Essential Dykes to Watch Out For* (2008), originalmente publicadas nos anos 1998 e 1999 e que as trazem como protagonistas.

Meu interesse acadêmico pela obra de Alison Bechdel se concretizou no contexto de meu vínculo com o Grupo de Estudos de Crítica Feminista Estadunidense (GRIFES/UFPB) e com o projeto de pesquisa “Crítica Feminista Estadunidense: Gênero, raça e classe” (CNPq/UFPB), ao qual estou vinculada no caráter de pesquisadora voluntária desde julho de 2018. O plano de trabalho a mim atribuído — intitulado, em seu segundo ano de vigência, *Crítica Feminista Estadunidense: Políticas Sexuais* — lida de forma mais aprofundada com questões LGBTQ+ e apresenta as sexualidades e suas intersecções como tema prioritário. Como resultado de minha participação no projeto, apresentei comunicações orais sobre *Dykes to Watch Out For* no XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura, realizado pela Universidade Federal de Sergipe em São Cristóvão, em agosto de 2019, e no XXVII

Encontro de Iniciação Científica realizado pela Universidade Federal da Paraíba em novembro do mesmo ano.

A escolha da série de quadrinhos de Bechdel como objeto de análise deu-se em primeiro lugar por sua relevância: para além de uma obra literária, *Dykes to Watch Out For* representa uma documentação crítica da história cultural e política de mulheres lésbicas estadunidenses. Tal marco deve-se não só pela incomum longevidade de uma série tão transgressora, cuja publicação em diversos jornais feministas se estende de 1983 a 2008, mas também pela escolha de Bechdel por acompanhar o fluxo da cultura e da política estadunidense. As histórias retratadas navegam de forma natural entre o pessoal e o político (Figura 1), e a autora opta por representar essa dinâmica de diversas maneiras.

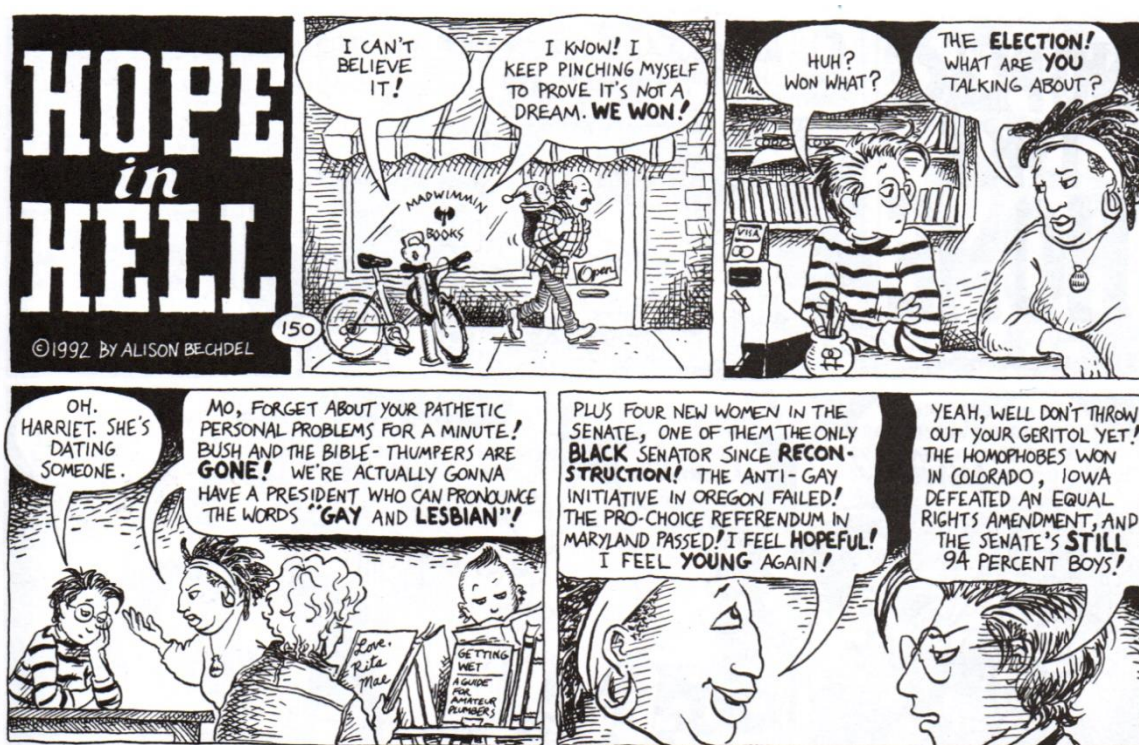


Figura 1 - Trecho de *Hope in Hell*. FONTE: Bechdel, 2008, p. 95.

Uma delas é através da reprodução de como determinadas mudanças políticas, sociais e culturais influenciam as vidas das personagens, seja mostrando o impacto de um evento como os atentados de 11 de setembro de 2001, seja incluindo como elemento circunstancial de uma história o fenômeno literário provocado pela série de livros *Harry Potter*. Em outros casos, Bechdel opta por retratar momentos em que as personagens explicitamente discutem e expressam suas diversas — e por vezes discordantes — perspectivas sobre temas como

assimilação da cultura LGBTQ+ pelo *mainstream*³, globalização, transexualidade, maternidade, etc. Além disso, a intertextualidade pode ser descrita como traço característico da obra de Bechdel, que inclui em suas histórias manchetes de jornais, programas de TV ou rádio, títulos de livros expostos na *Madwimmin* (livraria que serve de cenário para muitas das histórias), mensagens ou imagens nas roupas de determinados personagens, entre outros detalhes que, embora não sejam o foco da história, nos informam sobre seu contexto sociopolítico.

Minha curiosidade pela série foi motivada também pela notabilidade de *Dykes to Watch Out For* que, comparada às memórias gráficas *Fun Home: Uma tragicomédia em família* (2007) e *Você é Minha Mãe?* (2013), obras conseguintes de Bechdel, recebe considerável menor atenção acadêmica apesar de sua enorme importância histórica e epistemológica. Uma busca por livros ou artigos que lidem especificamente com DTWOF⁴ nos principais sites de pesquisa acadêmica corroboram essa discrepância. É importante mencionar que, em minha pesquisa, todos os trabalhos encontrados são em língua inglesa, o que pode ser explicado pelo fato de a série ainda não ter tradução para o português brasileiro.

Além disso, minha decisão por tratar de DTWOF nesse trabalho também é atravessada por engajamentos pessoais e políticos que vão desde minha identidade enquanto mulher, cis, latino-americana, pansexual e feminista, até meu interesse enquanto leitora de histórias em quadrinhos. Como ávida consumidora de produtos da indústria cultural, principalmente de literatura e de cinema, todas essas dimensões convergiram, no contexto de conclusão de curso, em um interesse pelo tema da representatividade. Assim, *Dykes to Watch Out For* surgiu como uma obra que, de alguma forma, representa todas essas dimensões de mim enquanto mulher pesquisadora e outras intersecções.

Isto posto, para analisar o protagonismo e a existência lésbica nesta primeira obra de Bechdel, é necessário antes buscar de que forma mulheres lésbicas têm sido representadas nos quadrinhos estadunidenses, sua presença nesse universo enquanto personagens e enquanto criadoras. Portanto, o primeiro capítulo desse trabalho busca traçar um breve histórico da representação lésbica no universo dos quadrinhos estadunidenses, com foco em tiras de jornal, histórias em quadrinhos e novelas gráficas que apresentem mulheres lésbicas enquanto protagonistas.

³ O termo *mainstream* será utilizado nesse trabalho como sinônimo de cultura popular ou cultura de massa, ou seja, das produções culturais que ganham grande reconhecimento popular, sobretudo por sua promoção através de meios de comunicação de massa como a internet.

⁴ Ao longo desse trabalho, utilizarei a sigla DTWOF para representar *Dykes to Watch Out For*, a fim de evitar a repetição constante do título por extenso.

O segundo capítulo é voltado para a discussão de alguns conceitos fundamentais no que se refere as intersecções entre gênero e sexualidade e a relação desses eixos com a representatividade e o protagonismo de mulheres lésbicas na literatura: os conceitos de existência lésbica, *continuum* lésbico e heterossexualidade compulsória, cunhados pela escritora e ensaísta Adrienne Rich, e os conceitos de lugar de fala e interseccionalidade, desenvolvidos respectivamente pelas intelectuais negras Djamila Ribeiro e Kimberle Crenshaw. Além disso, apresento alguns conceitos de uma teorização dos quadrinhos proposta por Will Eisner e Scott McCloud que permitem a análise dos elementos específicos dos quadrinhos enquanto linguagem que condensa imagens e palavras.

O terceiro capítulo trata, inicialmente, de uma análise de DTWOF enquanto obra, partindo de uma perspectiva macro acerca de sua relevância e de seu impacto social ao longo de seus 25 anos retratando quase que exclusivamente mulheres lésbicas. Passa, então, por uma investigação sobre essa representação através das personagens retratadas por Bechdel, que são atravessadas por diversos eixos identitários. O capítulo culmina em uma análise mais pontual de um dos núcleos principais da série, formado pelas personagens Sparrow, Lois e Ginger, a partir de quatro tirinhas extraídas do livro *The Essential Dykes to Watch Out For* (2008), originalmente publicadas nos anos 1998 e 1999 e que as trazem como protagonistas. Nesses exemplos, examino de que forma a representação dessas três mulheres promove uma concepção da identidade lésbica como complexa e diversa, atravessada por diversos outros eixos identitários e impossível de ser compreendida em termos estáveis ou permanentes. Além disso, busco na relação indissociável entre ilustração e prosa, característica de meu objeto de estudo, elementos que corroborem essas afirmações.

Além do enorme sucesso das memórias gráficas publicadas pela autora — Alison Bechdel é hoje considerada uma das vozes mais contundentes no universo dos quadrinhos, venceu o prestigioso Prêmio Eisner (uma espécie de Oscar dos quadrinhos) em 2007, teve seu livro *Fun Home: Uma tragicomédia em família* listado como um dos 10 melhores livros do ano em 2006 pela revista *Time* e transformado em um musical da Broadway vencedor do prêmio Tony, entre outras honras — a consistência de *Dykes to Watch Out For* expressa a resistência de uma artista que subverte o cânone literário, o que consolida a série como uma obra de mérito próprio. Contrapondo-se a um contexto de apagamento intelectual e artístico que vive à sombra de preconceitos de gênero e sexualidade, DTWOF demonstra como a literatura pode atuar como instrumento de resistência e resgate de memória, colocando mulheres lésbicas, em sua diversidade, no centro da narrativa literária e acadêmica.

2 THE ESSENTIAL BACKGROUND: UMA BREVE REVISÃO HISTÓRICA

A noção de que a literatura não apenas reflete percepções sociais, mas também as influencia, nos informa sobre as consequências da deslegitimação de produções de autoria lésbica e/ou que retratam personagens e relações lésbicas enquanto registros literários, mas também históricos. Refletir sobre a representação de personagens lésbicas, bem como a qualidade dessa representação, torna-se movimento fundamental para que a literatura atue como ferramenta de promoção da diversidade e de mudanças no tecido social.

No contexto explorado nesse trabalho, essa transformação implica a construção de identidades que ultrapassem noções preconceituosas, estereotipadas e reducionistas do que é ser mulher e lésbica, entre outras intersecções possíveis. Além disso, o acesso à história dessa representação parece de suma importância na formação de identidades individuais e coletivas dentro da comunidade LGBTQ+. Conforme destaca Bauer,

Discutir quadrinhos lésbicos de forma coletiva, portanto, é sobre questionar a relação entre subjetividades e sentimentos de mulheres lésbicas e os contextos sócio-políticos através dos quais existências *queer* continuam sendo marginalizadas ou negadas. Acima de tudo, trata-se de insistir no valor de uma presença lésbica (BAUER, 2015, p. 232, tradução nossa).⁵

Por gerações, os quadrinhos têm sido um lugar importante de representatividade lésbica, em suas diversas formas. Hillary Chute (2010, p. 5) escreve sobre a recente proliferação de uma literatura lésbica e a rica tradição que artistas como Alison Bechdel estão estabelecendo ao tratar de temas como infância, identidade e sexualidade, frequentemente relegados ao silêncio quando discutidos a partir da perspectiva de mulheres. O gênero dos quadrinhos apresenta-se, assim, como cenário de contribuições significativas tanto no sentido político quanto no sentido criativo, trazendo à tona questões de identidade, visibilidade e lugar de fala.

Existiria, portanto, uma definição da categoria de “quadrinhos lésbicos”? Bauer afirma que “embora o gênero de ‘quadrinhos lésbicos’ não seja uma categoria fixa, ele é normalmente entendido como arte verbal/visual criada por mulheres *queer* que desenham mulheres *queer*, tais como Bechdel” (BAUER, 2015, p. 221). A autora acrescenta que a América no Norte é o centro da cultura de quadrinhos lésbicos em língua inglesa, de onde

⁵ No original: “Speaking collectively about ‘lesbian comics’, then, is about interrogating the relationship between female same-sex subjectivities and feelings and the sociopolitical contexts by which queer lives continue to be marginalized or denied. Most of all, however, it is about insisting on the value of a lesbian presence”.

surgem nomes como Alison Bechdel, mas também Jennifer Camper⁶, Nicole J. Georges⁷, Sarah Leavitt⁸, Diane DiMassa⁹, Ariel Schrag¹⁰, Gabby Rivera¹¹, e Jillian e Mariko Tamaki¹². Aqui é de extrema importância ressaltar que uma característica que define os quadrinhos lésbicos em língua inglesa e os converge em uma categoria é que eles tendem a ser inspirados em elementos autobiográficos, “explorando sentimentos e as contingências sociais e históricas que moldam subjetividades e identidades” (BAUER, 2015, p. 221). Sobre essa característica, Bauer explica que

Ainda que histórias em quadrinhos e memórias gráficas lésbicas variem em estilo, conteúdo e nos temas explorados, sua preocupação com as vidas e as experiências de mulheres que amam e se relacionam sexualmente com outras mulheres acaba forjando uma estrutura compartilhada que desafia as regras heteronormativas através das quais as sociedades contemporâneas buscam apagar, “esquecer” ou negar a existência das pessoas *queer* e suas vidas não-normativas (BAUER, 2015, p. 227, tradução nossa).¹³

Na tentativa de demonstrar a resistência das mulheres lésbicas ao longo da história dos quadrinhos a partir de sua presença e seu protagonismo no contexto estadunidense, pretendo aqui reunir alguns exemplos que desde o início do século XX representem essa diversidade em estilo, conteúdo e temas explorados nesse recorte de quadrinhos produzidos nos Estados Unidos. É importante mencionar que o foco na produção estadunidense não pretende de forma alguma ofuscar a substancial e relevante produção de quadrinhos lésbicos em outras regiões do mundo, especialmente no contexto sul-americano. Alguns destaques são o *fanzine* colaborativo Sapatoons Queerdrinhos¹⁴, composto por histórias em quadrinhos

⁶ Jennifer Camper é uma artista libanesa-americana, pioneira dos quadrinhos *queer*. Sua tirinha intitulada *Cookie Jones, Lesbian Detective* foi publicada em 1980, antes mesmo do início da série DTWOF. Camper é editora das antologias de quadrinhos *Juicy Mother*. Seus livros incluem *Rude Girls and Dangerous Women* (1994) e *subGURLZ* (1999). Ver: <https://jennifercamper.com/>

⁷ Nicole J. Georges é uma artista estadunidense, autora da memória gráfica *Calling Dr. Laura*, professora e apresentadora do podcast *Sagittarian Matters*. Ver: <http://nicolejgeorges.com/>.

⁸ Sarah Leavitt é uma artista e professora canadense, autora de *Tangles: A Story About Alzheimer's, My Mother, and Me* e *Agnes, Murderess*. Ver: <http://sarahleavitt.com/>.

⁹ Diane DiMassa é uma artista estadunidense mais conhecida pela série *Hothead Paisan: Homicidal Lesbian Terrorist*.

¹⁰ Ariel Schrag nasceu na Califórnia e é autora das memórias gráficas *Awkward, Definition, Potential, Likewise* e *Part of It*. É conhecida também por seu trabalho como roteirista na série de TV *The L Word*. Ver: <http://www.arielschrag.com/>

¹¹ Gabby Rivera é uma escritora e contadora de histórias estadunidense responsável pelas histórias em *America: The Life and Times of America Chavez*, sobre a super-heroína America Chavez, primeira personagem latina e LGBTQ+ a protagonizar uma série de quadrinhos da Marvel.

¹² Jillian e Mariko Tamaki são artistas japonesa-americanas e primas que colaboraram na criação de *Skim*, publicado em 2008. Ver: <https://www.jilliantamaki.com/>

¹³ No original: “While lesbian comics and graphic narratives are varied in style, content, and the issues they address, their concern with the lives and experiences of women who love and have sex with other women nevertheless lends them a shared framework, one that challenges the heteronormative terms by which contemporary societies seek to elide, “forget,” or deny queer everyday existence and non-normative lives”.

¹⁴ Disponível em: <https://monstrans.noblogs.org/sapatoons-queerdrinhos/>.

contadas e desenhadas em primeira pessoa por e para pessoas trans, lésbicas e *queer*; as tiras intituladas Lesbilais¹⁵, da artista chilena Victoria Rubio Meneses; a Revista Clitoris, publicação argentina organizada pela pesquisadora Mariela Acevedo¹⁶; o *yuri*, palavra japonesa usada para descrever o gênero de mangá e anime que apresenta relações românticas entre mulheres; entre outros exemplos que, contudo, não integram o foco do presente trabalho. Mesmo partindo de um recorte estadunidense, esse resumo histórico não pretende esgotar o tema, mas sim ampliar o acesso aos quadrinhos lésbicos aqui descritos, bem como levar leitoras e leitores a refletirem sobre a presença lésbica nas produções culturais às quais têm acesso.

No que se refere à primeira metade do século XX, Caitlin McGurk, em sua pesquisa documental intitulada *Lovers, enemies, and friends: The complex and coded early history of lesbian comic strip characters* (2018), evidencia que houve três tirinhas publicadas em jornais estadunidenses apresentando personagens que podem ser lidas enquanto lésbicas. Segundo a autora, através desses exemplos, pode-se estabelecer uma genealogia de personagens LGBTQ+ nos quadrinhos e uma melhor compreensão sobre as origens da representatividade *queer*, bem como sobre o progresso alcançado desde então. As tirinhas investigadas são: *Lucy and Sophie Say Goodbye* (1905), *Terry and the Pirates* (1934), e *Brenda Starr, Reporter* (1940).

Publicada semanalmente no *Chicago Tribune* durante o ano de 1905, ao longo de oito meses, *Lucy and Sophie Say Goodbye*¹⁷ parece ser a primeira instância em que é representado um relacionamento romântico entre mulheres nos quadrinhos estadunidenses, e não por acaso sua autoria permanece anônima até hoje. A história manteve-se consistente ao longo dos 33 domingos em que as tirinhas foram publicadas no jornal: duas mulheres se despedem entre beijos, abraços e troca de expressões de carinho como “*honey*” e “*dear*”, alheias às complicações que as cercam, que variam desde longos períodos distantes uma da outra até desastres naturais (MCGURK, 2018, p. 2).

McGurk demonstra o caráter revolucionário do conteúdo das tirinhas, evidenciado pela história retratada em sua última publicação:

Elas [Lucy e Sophie] chegam a subir em um altar para se abraçar durante uma cerimônia de casamento, bloqueando a visão da noiva e do noivo—e, assim, simbolicamente bloqueando a heteronormatividade—ao mesmo tempo em que ocupam as posições do casal diante do matrimônio. As pessoas presentes no casamento expressam sua desaprovação: “Que ideia!,” “Pela misericórdia!,” e

¹⁵ Disponível em: <http://lesbilais.com/>.

¹⁶ Ver: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/mariela-acevedo-criadora-da-revista-clitoris-publicacao-argentina-de-quadrinhos-e-genero>.

¹⁷ Disponível em: <https://digitalcomicmuseum.com>.

assim por diante. A natureza romântica do relacionamento de Lucy e Sophie é confirmada na última aparição de *Lucy and Sophie Say Goodbye* nos jornais, no dia 15 de outubro de 1905: as personagens são vistas por dois policiais que, comentando sobre seu comportamento, as chamam de “malucas” e “duas loucas,” e as apreendem—forçando-as a entrar em vagões para enfrentarem a prisão ou o hospício. Essa criminalização que coloca um fim ao relacionamento das personagens, além dos contínuos comentários negativos, declara a objeção e a repressão sócio-histórica a esse tipo de relacionamento amoroso (MCGURK, 2018, p. 4-5, tradução nossa)¹⁸.

Em um segundo momento, McGurk (2018, p. 7-9) descreve a personagem francesa Sanjak, do cartunista estadunidense Milton Caniff, da série de tirinhas *Terry and the Pirates*¹⁹, de 1939. Sanjak é uma mulher que veste roupas masculinas e que se utiliza de um disfarce para sequestrar e eventualmente hipnotizar April, uma jovem delicada e inocente. Segundo McGurk, trata-se de uma personagem que:

(...) se alinha diretamente à então comum percepção equivocada de mulheres lésbicas enquanto vilãs e predatórias dos inocentes: elas eram consideradas “invertidas”, essencialmente criminosas, imorais e aberrações. Vale ressaltar que o protagonista da história, Terry, está se apaixonando por April no mesmo momento, e Caniff parece ter deliberadamente colocado Terry e Sanjak em competição pelo afeto da garota. [...] Embora a inclusão de uma personagem como Sanjak em uma renomada tirinha estadunidense nos anos 1930 pareça uma atitude inovadora, Caniff constrói a personagem a partir de estereótipos negativos comuns em seu tempo, o que impede a tirinha de ser considerada um avanço em direção a visibilidade lésbica²⁰ (MCGURK, 2018, p. 9-11, tradução nossa).

Por fim, McGurk (2018, p. 12-14) descreve a personagem Hank O’Hair, que faz parte da série de tirinhas *Brenda Starr, Reporter*, criada pela cartunista estadunidense Dalia Messick. Hank é uma personagem andrógina, com um nome tipicamente masculino e sua aparência, especialmente quando comparada ao estereótipo feminino dos anos 1940, permite que ela seja lida como *queer*. O que permite essa leitura é o processo de *queercoding*, descrito por Rowan Ellis como a criação de personagens que são codificados para serem *queer*, ou seja, que possuem determinadas características que podem ser associadas a ideia

¹⁸ No original: “They even step into the aisle to embrace during a wedding ceremony, blocking the bride and groom—and, thus, also symbolically blocking heteronormativity—while they simultaneously mirror the positions of the soon-to-be wedded couple. Onlookers exclaim their disapproval: “The idea!”, “For mercy sakes!”, and so on. The romantic nature of their relationship is confirmed in the final appearance of Lucy and Sophie Say Goodbye on October 15, 1905: the characters are spied by two patrol men who, commenting on their affectionate behavior, call them “nutty” and “two crazy ones,” and proceed to apprehend them—forcing them into paddy wagons to be arrested or committed to a mental institution. This final criminalization of the women’s relationship, on top of the continued disapproval, comments, and chaos surrounding them in the series, asserts the sociohistorical objection and repression of this type of love relationship.”

¹⁹ Disponível em: <https://digitalcomicmuseum.com>.

²⁰ No original: “feeds directly into the then-common misconception of lesbians as villains and predators of the innocent: they were “congenital invert,” born criminals, moral deviants, and freaks due to bad heredity. It is also worth noting that the comic strip’s main character, Terry, is falling in love with April at this same time, and Caniff seems to have purposefully positioned Terry and Sanjak in competition for the young girl’s affections. [...] While the inclusion of a character such as Sanjak in a major U.S. comic strip in the 1930s may seem innovative, Caniff’s reliance on negative stereotypes of the time prevents it from being a progressive step toward lesbian visibility”.

socialmente compartilhada do que significa ser *queer* (principalmente de maneira estereotipada), mas que não serão explicitamente *queer* no texto em si. O conceito também pode ser utilizado para descrever o uso de determinadas características que podem ser associadas a ideia de *queer* a fim de marcar uma pessoa como *outsider*, vilã ou ridícula, mesmo que essa pessoa seja explicitamente heterossexual no texto (THE EVOLUTION, 2019).

A versão mais óbvia do *queercoding* na prática é a ideia de personagens homens que possuem características tradicionalmente consideradas femininas ou personagens mulheres com características tradicionalmente consideradas masculinas, ou seja, os estereótipos do que se entende como *queer* e a forma como isso se relaciona com apresentação de gênero. Conforme Rowan Ellis, *queercoding* é basicamente retratar algo comumente associado ao que é entendido como *queer*, mesmo que de forma estereotipada ou equivocada, sobretudo se isso de alguma forma ameaçar o *status quo* da cisnormatividade, da heteronormatividade ou do essencialismo e do binarismo de gênero. Ou seja, em alguns casos, trata-se de uma prática que poderia ser utilizada como forma de resistência diante da censura, uma maneira de incluir personagens e histórias *queer* sem que o texto ou a obra fosse vetada. Nos piores casos, esses estereótipos são exagerados e criados de maneira grotesca a fim de caracterizar personagens indiscutivelmente maus ou ridículos (THE EVOLUTION, 2019).

A personagem Hank é representada de forma a confrontar a heteronormatividade vigente nos Estados Unidos dos anos 1940, o que a torna alvo de rejeição. Apesar de jamais ter afirmado diretamente a sexualidade de Hank, Messick lidou com muita pressão por parte do público, e possivelmente também alguma pressão editorial, que temia que a personagem fosse lésbica. Essa pressão a fez eventualmente alinhar a personagem a uma narrativa conservadora heteronormativa: Hank acaba se casando com um homem e tendo um filho, apesar de isso nunca ter sido construído ao longo da narrativa como um objetivo da personagem (MCGURK, 2018, p. 14).

McGurk conclui sua análise apontando para a importância de mais pesquisas sobre a produção e circulação de quadrinhos retratando personagens *queer* no século XX, afirmando que:

Há sem dúvidas mais personagens esquecidas que foram ignoradas por tempo demais e que poderiam contribuir para a criação de uma linhagem mais robusta de personagens femininas *queer* nos quadrinhos. Apesar de muitas personagens LGBTQ em tirinhas de jornal antigas ecoarem os estereótipos negativos de seu tempo, pode haver outras, tais como Hank O'Hair que puderam, mesmo que

temporariamente, ter a autonomia de representar outras formas de identidades sexuais e de gênero para mulheres (MCGURK, 2018, p. 16-17, tradução nossa)²¹.

Partindo para a segunda metade do século XX, a década de 1970 marca o início de uma nova fase do desenvolvimento dos quadrinhos lésbicos nos Estados Unidos, especialmente no que se refere a diversidade. Segundo Abate et al. (2018, p. 2), como reflexo da Rebelião de *Stonewall*, do crescimento da segunda onda do feminismo e dos movimentos sociais LGBTQ+, o conteúdo lésbico nos quadrinhos perdeu seu caráter ambíguo e passou a aparecer aberta e diretamente.

Trina Robbins, artista e pesquisadora de quadrinhos, é uma figura importante nesse contexto de mudança marcado pelo avanço da história dos quadrinhos feministas no contexto estadunidense. Robbins fez parte do coletivo de mulheres que fundou a antologia *Wimmen's Comix* em 1972 e, de acordo com Bauer (2015, p. 222), a contribuição de Robbins para a primeira edição de *Wimmen's Comix*, intitulada *Sandy's Coming Out*, é geralmente creditada como sendo a primeira *coming-out story* lésbica em quadrinhos²².

O cartunista estadunidense Howard Cruse também contribui para a história dos quadrinhos *queer* ao fundar em 1980 a *Gay Comix*, uma antologia de quadrinhos *underground* composta exclusivamente por cartunistas gays e lésbicas, que viria a durar 18 anos (BAUER, 2015, p. 223). A *Gay Comix* foi uma grande influência de Alison Bechdel, que deu início a série *Dykes To Watch Out For*, pouco tempo depois, em 1983.

Continuando o movimento dos vinte anos precedentes, a década de 1990 tornou-se uma era de ouro para quadrinhos, personagens e cartunistas lésbicas (ABATE et al., 2018, p. 3). Os anos 1990 tiveram o lançamento de muitos novos títulos incluindo *Rude Girls and Dangerous Women* (1994), de Jennifer Camper²³ e a série *The High School Chronicles of Ariel Schrag* (1997-2000), de Ariel Schrag.

Quadrinhos contraculturais também ganharam notoriedade durante a década de 1990. A série *Hothead Paisan: Homicidal Lesbian Terrorist*, da artista Diane DiMassa, é talvez o mais conhecido trabalho associado a uma estética anarquista e à política do *underground*

²¹ No original: "There are undoubtedly more overlooked characters that have been ignored for too long and could aid in creating a more robust lineage of queer female comics history. While many of the LGBTQ characters in early newspaper comics echoed the negative stereotypes of their time, there may be others like Hank O'Hair who were allowed, if only temporarily, to have the autonomy to represent other forms of women's possible gender and sexual identities".

²² Já os trabalhos críticos de Robbins na área foram publicados na década de 1990: *A Century of Women Cartoonists*, em 1993), *The Great Women Superheroes* em 1997, e *From Girls to Grrrls: A History of Women Comics from Teens to Zines* em 1999.

²³ Ver: GALVAN, Margaret. Making space: Jennifer Camper, LGBTQ anthologies, and queer comics communities. *Journal of Lesbian Studies*, 2018, vol. 22, n. 4, p. 1—17. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/10894160.2018.1449499>.

feminista *queer* radical (BAUER, 2015, p. 223). A protagonista é uma terrorista, feminista, lésbica, que mata estupradores, castra homens e lida frequentemente com rompantes de raiva e violência contra homens heterossexuais brancos. Em entrevista para a rádio KPFK, DiMassa descreve a personagem como uma projeção de sua própria experiência durante a época em que lidava com o vício em álcool e drogas, e afirma que *Hothead* surgiu como uma estratégia de lidar com sua própria raiva²⁴.

No século XXI, temos a apresentação de personagens femininas que fogem à heteronormatividade se expandindo nos quadrinhos, não apenas em quantidade, mas em conteúdo, estilo e contexto de produção, garantindo assim uma multiplicidade de novas vozes emergentes no gênero. Por exemplo, as antologias *Juicy Mother* (2005) e *Juicy Mother 2: How They Met* (2007), de Jennifer Camper incluem cartunistas lésbicas, gays, trans e bissexuais que aproximam o ficcional e o autobiográfico e que, “no caso das reflexões de Camper sobre a identidade árabe-americana, desafiam os limites racializados da cultura contemporânea” (BAUER, 2015, p. 225).

A partir dos anos 2000, vemos uma crescente popularidade no gênero de memórias gráficas nos Estados Unidos e a publicação de narrativas que focam na documentação das vidas e experiências de mulheres *queer*, bem como de quadrinhos que focam na jornada de crescimento e amadurecimento das protagonistas (em inglês: *coming-of-age*; em alemão: *bildungsroman*) tais como *Awkward and Definition* (2008), *Potential* (2008), e *Likewise* (2009), de Ariel Schrag.

Muitas narrativas gráficas contemporâneas voltam-se para temas como família: semelhante a *Are You My Mother?*, de Bechdel, temos *Tangles: A Story about Alzheimer's, My Mother and Me* (2010) de Sarah Leavitt,; e *Calling Dr. Laura: A Graphic Memoir* (2013) de Nicole J. Georges's, ambas memórias gráficas que lidam com relacionamentos entre mãe e filha. Na primeira, Leavitt descreve como a doença de Alzheimer transforma a vida de sua mãe e consequentemente de toda sua família, enquanto na segunda, Georges trata de seu relacionamento com uma mãe e uma família que escondem segredos sobre a identidade de seu pai. São obras que não trazem a sexualidade das protagonistas como elemento temático principal, mas que incluem a forma como o estigma social associado à existência lésbica influencia, por exemplo, os sentimentos e as escolhas de cada personagem em determinadas situações. Por exemplo, em um capítulo intitulado *Good Grooming* (Boa Higiene), a protagonista de *Tangles* enfrenta dificuldades em lidar com a higiene pessoal da mãe por

²⁴ Disponível em: <https://archive.org/details/pr-KZ2089>. Acesso em: 11 jan. 2020.

medo de ser vista como pervertida, visto que toca o corpo de outras mulheres de maneira sexual (BAUER, 2018, p. 230).

Ainda sobre maternidade, mas a partir de uma perspectiva bem diferente, A. K. Summers publica em 2014 a memória gráfica *Pregnant Butch: Nine Long Months Spent in Drag*, um relato sobre a experiência da gravidez e da maternidade para uma mulher que se identifica enquanto lésbica *butch*²⁵. Outros exemplos, tais como *Parafusos: Mania, Depressão, Michelangelo e Eu* (2014), da cartunista estadunidense Ellen Forney, — um dos poucos citados nesse capítulo que já foi traduzido oficialmente para o português, tendo sido publicado no Brasil pela editora WMF Martins Fontes — focam em temas como saúde mental e dinâmicas familiares sem deixar de mostrar no *background* os efeitos individuais e coletivos das normas sociais atribuídas à sexualidade feminina.

De 2015 até o presente, muitas novas obras de quadrinhos lésbicos em língua inglesa foram publicadas e seguem sendo reconhecidas pela crítica e pelo público. Elas dão continuidade à tendência de serem autobiográficas ou inspiradas em experiências pessoais e compartilham um foco no cotidiano lésbico e sua relação com as circunstâncias sociais e políticas impostas a mulheres lésbicas. *Indestructible: Growing Up Queer, Cuban and Punk in Miami* (2017) da artista cubana-americana Cristy C. Road, *Bingo Love* (2018), de Tee Franklyn, e *Tomboy* (2014), de Liz Prince são apenas alguns exemplos.

Além disso, identidades e relacionamentos que fogem à heteronormatividade têm sido com cada vez mais frequência retratadas em quadrinhos destinados a um público jovem²⁶. Gillingham (2018, p. 1) lista vários exemplos que se enquadram nessa descrição:

Considerando obras criadas para e por adolescentes ou jovens adultas, esse tipo de histórias em quadrinhos inclui exemplos como a série de publicações conhecida como *The High School de Chronicles of Ariel Schrag*; *Skim* (2008), escrita por Mariko Tamaki e ilustrada por Jillian Tamaki; *Honor Girl* (2015) de Maggie Thrash; e *I Love This Part* (2015) de Tillie Walden, além de diversos webcomics, como *Rock and Riot* (2015-2017) de Chelsey Furedi e *As the Crow Flies* (2012-2017) de Melanie Gillman. Nos últimos anos, houve também a emergência de quadrinhos retratando personagens lésbicas, bissexuais, trans e *queer* destinados a um público de todas as idades com a publicação de *Princess Princess Ever After* (2016) de Katie O'Neill e *Lumberjanes* (2015-2017), criada por Shannon Watters, Grace Ellis, Noelle Stevenson e Brooke Allen (GILLINGHAM, 2018, p. 1).²⁷

²⁵ O termo *butch* pode ser utilizado para descrever mulheres que se apresentam de maneira tradicionalmente masculina em aparência e em comportamento.

²⁶ Sobre a (ainda) enorme resistência à representação de personagens LGBTQ+ em filmes e programas de TV destinados ao público infantil, ver *Why Are There No Gay Characters in Kid's Films?*, ensaio em vídeo publicado por Rowan Ellis em 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9Lcm_Toir4I. Acesso em: 18 dez. 2019.

²⁷ No original: "Considering work that has been created for and by young adults, such comics include *Awkward* (1995), *Definition* (1996), *Potential* (1997), and *Likewise* (1998) by Ariel Schrag (also known as *The High School Chronicles of Ariel Schrag*); *Skim* (2008), written by Mariko Tamaki and illustrated by Jillian Tamaki; *Honor Girl* (2015) by Maggie Thrash; and *I Love This Part* (2015) by Tillie Walden, as well as various

Os exemplos elencados pela autora refletem uma diversidade de identidades no que se refere a raça, sexualidade e gênero, além de oferecer representações positivas de personagens LGBTQ+ em quadrinhos categorizados como de classificação etária livre. Isso garante que jovens leitoras e leitores *queer* tenham a possibilidade de se perceberem e se identificarem dentro dessas narrativas. Como afirma Jiménez (2018, p. 2), “a representação de pessoas tradicionalmente marginalizadas na literatura infanto-juvenil importa ainda mais por haver tão poucas oportunidades de nos vermos nas histórias contadas na mídia que consumimos²⁸”.

Nesse contexto que promove reflexões sobre ideias e preconceitos inerentes ao que se entende por apropriado, vale ressaltar as histórias de super-heroínas e super-heróis, subgênero dos quadrinhos que, especialmente durante a última década, passou a merecer reconhecimento particular devido a sua grande popularização não mais restrita a um público infanto-juvenil. No que se refere a representatividade, a popularidade adquirida por super-heroínas e super-heróis, notadamente da Marvel e da DC Comics, é digna de atenção, sobretudo por se tratar de um subgênero por muito tempo regulado de forma a proibir a inclusão de personagens LGBTQ+, a partir da instituição da *Comics Code Authority*, uma espécie de código de ética que pretendia regular as histórias em quadrinhos nos Estados Unidos.

De acordo com Alan Kristler, historiador de histórias em quadrinhos, em matéria intitulada *How the “Code Authority” Kept LGBT Characters Out of Comics* (2017), esse código surgiu em resposta a uma campanha moralista contra as histórias em quadrinhos ocorrida na década de 1950, período da história dos Estados Unidos conhecido como Macarthismo e marcado pela forte censura através da política anticomunista imposta na sociedade e na cultura estadunidense.

A campanha foi liderada pelo psiquiatra Frederic Wertham, que afirmava que as histórias em quadrinhos corrompiam as crianças americanas, expondo-as a mensagens subversivas que encorajavam o comunismo, o crime, a violência, o comportamento sexual imoral, a anarquia, a homossexualidade e a confusão sobre papéis de gênero. Em resposta a

webcomics, such as *Rock and Riot* (2015-2017) by Chelsey Furedi and *As the Crow Flies* (2012-2017) by Melanie Gillman. In more recent years, there has also been the emergence of comics depicting lesbian, bisexual, transgender, and queer (LBTQ) characters for an all-ages readership with the publication of *Princess Princess Ever After* (2016) by Katie O’Neill and *Lumberjanes* (2015-2017), created by Shannon Watters, Grace Ellis, Noelle Stevenson, and Brooke Allen”.

²⁸ No original: “Representation of traditionally marginalized people in children’s and young adult literature matters even more because there are so few opportunities to see ourselves in the stories told in the media we consume”.

uma fala pública de Wertham, a *Comics Magazine Association of America* (Associação Americana de Revistas em Quadrinhos) criou a *Comics Code Authority*, que passou a ditar regras sobre como personagens deveriam ser representados fisicamente, como a violência deveria (ou não) ser representada e mesmo como pessoas do governo deveriam ser retratadas (KISTLER, 2017, n.p.).

Segundo Kistler (2017, n.p.), no que se refere a representatividade LGBTQ+, algumas regras específicas vetavam a representação de “relações sexuais ilícitas”, “anormalidades sexuais” e “perversão sexual”, além de reforçar que a representação do amor romântico deveria sempre enfatizar o valor e a santidade do casamento. Como não havia definições específicas sobre o que tais expressões significavam, essas diretrizes na prática permitiram a exclusão de personagens LGBTQ+ dos quadrinhos *mainstream*, justificada pela ideia de que tais personagens promoviam comportamentos ditos socialmente inaceitáveis. Só em 1989 o Código foi alterado a fim de modificar suas regulações acerca de conteúdo LGBTQ+²⁹.

Desde então, a representação de personagens LGBTQ+ nesse contexto teve um aumento significativo: um exemplo conhecido é o da *Batwoman*, criada em 1956 com o objetivo de combater alegações de que Batman era gay³⁰. A personagem foi reintroduzida no universo da DC Comics como uma mulher lésbica chamada Kate Kane em 2006 (BAUER, 2015, p. 225). Kistler (2017, n.p.) afirma que, apesar das mudanças recentes na forma como personagens LGBTQ+ são representados nos quadrinhos *mainstream* (o código gradualmente perdeu força a partir do momento em que a Marvel o abandona em 2001³¹, o que culmina no rompimento total com o código no início do século XXI³²), ainda há um longo caminho a ser percorrido:

Até hoje, quase todas as personagens bissexuais, intersex e trans em quadrinhos de super-herói *mainstream* são alienígenas, habitantes de um universo paralelo, ou metaformos, como se a ficção científica fosse necessária para as explicar ou as entender - mesmo em histórias que já facilmente aceitaram coisas como telepatia e computadores vivos. Mas, com novas vozes surgindo e com quadrinhos publicados de forma independente sendo legitimados da mesma forma que a

²⁹ Essa alteração pode ser percebida em um contexto de outros avanços importantes na luta pelos direitos LGBTQ+ ocorridos na mesma época, como quando a Organização Mundial de Saúde (OMS) retira a homossexualidade da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas relacionados com a Saúde (CID), em sua décima edição publicada em 1990.

³⁰ Ver *Fear of a Gay Batman Brought Batwoman to Life*. Disponível em: <<https://www.history.com/news/gay-batman-fears-batwoman>>. Acesso em: 12 jan. 2020.

³¹ Ver *Marvel rompe com o Código de Ética*. Disponível em: <<http://www.universohq.com/noticias/marvel-rompe-com-o-codigo-de-etica/>>. Acesso em: 12 jan. 2020.

³² Ver *Selo do Código de Ética é completamente abolido por editoras de quadrinhos*. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/quadrinhos/selo-do-codigo-de-etica-e-completamente-abolido-por-editoras-de-quadrinhos/>. Acesso em: 12 jan. 2020.

Marvel e a DC, a evolução é inevitável no futuro dos quadrinhos (KISTLER, 2017, n.p.)³³.

Um interessante caso que demonstra a tentativa de criar uma representação mais equilibrada das vidas, experiências e perspectivas de mulheres *queer* nos quadrinhos é o de *America: The Life and Times of America Chavez*, escrito por Gabby Rivera e ilustrado por Joe Quinones. Em seu artigo *PoC, LGBTQ, and gender: The intersectionality of America Chavez* (2018), Laura M. Jiménez explica sua leitura das histórias de America Chavez enquanto exemplo da interseccionalidade através da protagonista, mulher latina e lésbica, nessa nova encarnação da personagem originalmente introduzida no universo Marvel como integrante dos Jovens Vingadores.

Jiménez chama atenção para o fato de que as revistas de America Chavez saíram de circulação no início de 2018, em meio a um cancelamento de diversas franquias, dentre as quais todas tinham uma mulher, uma pessoa de cor ou uma pessoa LGBTQ+ como protagonista (no caso de *America*, a protagonista possui as três identidades ao mesmo tempo). Ela afirma que a escolha da escritora latina e *queer* Gabby Rivera como líder criativa do projeto havia sido um sinal de esperança e que “a decisão da Marvel de cancelar *America* foi devastadora para muitas pessoas que, como eu, se sentiram vistas pela primeira vez nesse tipo de publicação”³⁴ (JIMENÉZ, 2018, p. 9).

No mais, além de questões envolvendo censura e a relação entre representatividade e lucro, discussões acerca de um lugar possível para os quadrinhos lésbicos e *queer* no *mainstream* se alinham a uma problematização semelhante relacionada à assimilação de quadrinhos lésbicos por um cânone literário. Abate et al. resumem essas inquietações em uma série de perguntas ainda sem respostas:

Enfim, o que dizer sobre a canonicidade em meio a um universo de lésbicas e quadrinhos: já existe um cânone de quadrinhos lésbicos? Se sim, que obras ele inclui, e que obras exclui? Se o cânone ainda está se formando, que obras, personagens e artistas ele poderia englobar? Um cânone formal de quadrinhos lésbicos é algo desejável ou a ideia de canonicidade é contrária ao *ethos queer* radical que é o centro do passado, do presente e do futuro dos quadrinhos lésbicos? (ABATE et al., 2018, p. 3)³⁵.

³³ No original: “To this day, nearly all bisexual, intersex and transgender characters in mainstream superhero comics are either aliens, inhabitants of a parallel Earth, shape-shifters or all of the above, as if a science fiction upbringing or alternative biology is needed to explain and understand them—even in stories that already easily accept things such as heat-vision, telepathy and living computers. But with new, younger creative voices rising and with independent comic publishers now regarded with the same legitimacy as Marvel and DC, evolution is inevitable as comics move into the future”.

³⁴ No original: “The Marvel Comics’ decision to pull the plug on America was heartbreaking for many who, like myself, felt seen by comics publishers for the first time”.

³⁵ No original: “Finally, what about canonicity in the realm of lesbians and comics: does a canon of lesbian-themed comics already exist? If so, what works does it include, as well as exclude? If the canon is still taking shape, what titles, characters, and creators might it encompass? Should we establish a formal canon of lesbian

De qualquer forma, o acesso a esse passado dos quadrinhos *queer* e sua diversidade promove um meio para a recuperação de uma história rotineiramente ignorada, rejeitada e apagada. Quadrinhos lésbicos como os descritos nesse capítulo e outros que representem ou sejam criados por pessoas LGBTQ+ convidam leitoras e leitores das mais diversas identidades a criarem narrativas sobre pessoas LGBTQ+ que sejam mais positivas e menos unidimensionais. Além disso, oferecem a jovens LGBTQ+ a possibilidade de terem suas identidades e experiências reconhecidas e retratadas enquanto válidas e dignas em um mundo onde elas frequentemente serão alvo de rejeição, repúdio ou mesmo violência. Por fim, não é difícil imaginar o potencial que essa representação, quando de qualidade, pode ter no sentido de incentivar novos talentos que, inspirados por uma celebrada e sólida história, dediquem-se a dar sequência a ela.

Esse capítulo, portanto, teve o objetivo de oferecer um breve resumo histórico que represente, embora obviamente não esgote, a presença lésbica nos quadrinhos estadunidenses desde o início do século XX. Sendo assim, no próximo capítulo, discutirei alguns conceitos que, a partir do recorte de *Dykes to Watch Out For*, relacionam-se com o tema da representatividade lésbica.

comics or is canonicity antithetical to the radical, queer, communal ethos central to the past, present, and future of lesbian comics?"

3 THE ESSENTIAL ELEMENTS: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O tema principal desse trabalho é o protagonismo e a existência lésbica nos quadrinhos estadunidenses a partir da análise de *Dykes to Watch Out For*, obra que desafia o apagamento e o silenciamento de mulheres lésbicas e que pauta a interseccionalidade através da diversidade de suas personagens. Busco trazer nesse segundo capítulo conceitos fundamentais para uma análise dessa obra de Bechdel, entre eles: os conceitos de existência lésbica, *continuum* lésbico e heterossexualidade compulsória, propostos por Adrienne Rich (1980); o conceito de interseccionalidade, descrito aqui através das palavras de Kimberle Crenshaw (1989); e o conceito de lugar de fala proposto por Djamila Ribeiro (2019). Além disso, recorro à teorização dos quadrinhos proposta por Will Eisner e Scott McCloud a fim de analisar a disposição dos elementos específicos da arte sequencial, que assumem características de uma linguagem que funde imagem e palavra. Ao discutir esses conceitos, pretendo demonstrar a relação que eles estabelecem com a questão da representatividade na cultura, a fim de ressaltar a importância de obras que trazem mulheres lésbicas em lugar de protagonismo para a formação de identidades e de percepções acerca desse local social.

3.1 EXISTÊNCIA LÉSBICA, CONTINUUM LÉSBICO E HETEROSSEXUALIDADE COMPULSÓRIA

Ao investigar a representação de mulheres lésbicas nos quadrinhos ao longo dos anos, através do breve apanhado histórico desenvolvido no primeiro capítulo, é possível observar a presença de uma existência lésbica, conforme proposto por Adrienne Rich em seu ensaio *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, de 1980. O conceito de existência lésbica se refere à presença histórica de mulheres lésbicas bem como da criação contínua de significados dessa presença, apesar do constante apagamento dessa história por meio da censura, por exemplo. Mas as mulheres presentes no conceito de Rich não se limitam àquelas que tiveram ou desejaram conscientemente experiência sexual com outra mulher. Nesse ensaio, Rich expande o conceito de lesbianidade a fim de se distanciar de uma concepção anterior que considera limitada e clínica, apresentando em seu lugar a ideia do *continuum* lésbico. Essa categoria descreve uma série de experiências — ao longo da vida de todas as mulheres e ao longo da história — que abarcam “muitas outras formas de intensidade vivenciadas entre mulheres, incluindo o compartilhamento de uma vida interior rica, o

vínculo contra a tirania masculina, a troca de apoio prático e político” (RICH, 1980, p. 648-649, tradução nossa).

Dito de outra forma, Rich sugere que todas as mulheres existem em um *continuum* lésbico de relações de sobrevivência, movendo-se nesse *continuum* independentemente de se identificarem enquanto lésbicas ou não. Isso permite que as mulheres se conectem e compartilhem experiências individuais de resistência (RICH, 1980, p. 650-652). O *continuum* lésbico consiste, portanto, de um vínculo contra a opressão masculina, uma teia de laços de resistência feminina que vem sendo tecida inequivocamente ao longo da história. Para retirar a existência lésbica da sombra da invisibilização, é preciso recuperar a história e a existência política dessas mulheres, resgatar as experiências femininas e reinterpretar e expandir seus significados³⁶.

Nesse sentido, Alison Bechdel contribuiu de maneira substancial para um resgate da memória de mulheres lésbicas no contexto estadunidense desde os anos 1980, tanto no que se refere a sua própria representação, mas também de seu ponto de vista, ou seja, a representação da história estadunidense a partir da perspectiva de mulheres lésbicas. Aqui, vale apontar que Bechdel é admiradora confessa da obra de Adrienne Rich, tendo incluído sua contribuição acadêmica e seus livros de forma explícita tanto nas tirinhas de DTWOF quanto nas memórias gráficas que as sucedem. Contudo, Bechdel também demonstra seu interesse pelos conceitos de Rich de forma mais implícita: as tirinhas selecionadas para a compilação *The Essential Dykes to Watch Out For* frequentemente se relacionam com a questão da existência lésbica, ou seja, a presença de mulheres lésbicas na história e na cultura. As personagens, talvez como extensões da própria Bechdel, buscam entender de que forma e servindo a quais propósitos os relacionamentos entre mulheres, sejam eles como amigas, companheiras de vida e de comunidade, colegas ou amantes têm sido negligenciados, invalidados ou simplesmente tratados como se não existissem (Figura 2).

³⁶ Nesse sentido, diversas iniciativas têm sido criadas a fim de garantir o registro dessas experiências e dessa rica história. Por exemplo, os *Lesbian Herstory Archives* são uma iniciativa que existe para reunir e preservar registros de vidas e atividades de mulheres lésbicas, revelando uma história que nos foi anteriormente negada pelos historiadores patriarcais no interesse da cultura a que eles servem. De acordo com as informações disponíveis no site do projeto, a partir do arquivo, seremos capazes de analisar e reavaliar a existência lésbica, permitindo que as gerações futuras tenham acesso imediato a materiais relevantes para suas vidas e, ao mesmo tempo, incentivando mulheres lésbicas a registrarem suas experiências. Disponível em: <http://www.lesbianherstoryarchives.org/>. Acesso em: 02 fev. 2020.

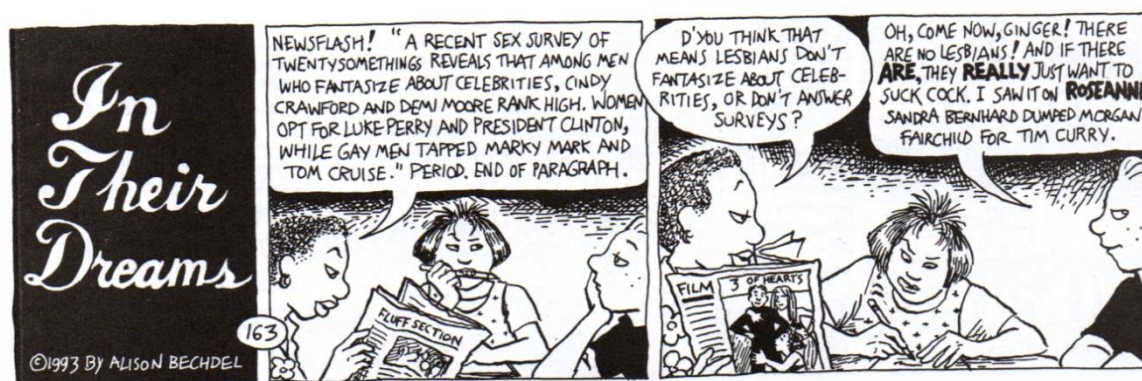


Figura 2 -Trecho de *In Their Dreams*. FONTE: Bechdel, 2008, p. 106.

Nessa intersecção entre a crítica feminista e os quadrinhos lésbicos, é relevante mencionar que a historiadora e crítica Heike Bauer pretende expandir o conceito de Rich em função do universo dos quadrinhos e seu espaço singularmente fértil para a representação de mulheres lésbicas. Em seu artigo intitulado *Graphic Lesbian Continuum: Ilana Zeffren*, Bauer analisa o trabalho da quadrinista israelense Ilana Zeffren³⁷, que é inspirado na vida da própria artista, sua namorada e seus dois gatos na cidade de Tel Aviv. A autora afirma que, assim como o trabalho de Bechdel e sua inegável influência na cultura lésbica anglo-americana, a obra de Zeffren “evidencia e contribui para o que chamo de *continuum* lésbico gráfico (em inglês: *graphic lesbian continuum*): uma linguagem visual que tem como centro a experiência lésbica” (BAUER, 2013, p. 2, tradução nossa).

Bauer argumenta que o ato de se tornar algo, no caso, tornar-se lésbica, é frequentemente articulado, pelo menos parcialmente, através do encontro com formas visuais e verbais de cultura, processo do qual os quadrinhos fazem parte de maneira especial (BAUER, 2013, p. 12). Em seu artigo intitulado *Comics, graphic narratives, and lesbian lives* (2015), a autora aprofunda o conceito e sua relação com a caracterização dos quadrinhos enquanto gênero literário. Ela afirma que:

Os quadrinhos permitem o que podemos chamar, reapropriando as palavras de Adrienne Rich, de um “*continuum* lésbico gráfico”: uma maneira *queer* de olhar para o mundo que toma vidas e experiências lésbicas como ponto de partida para traçar novas linhas no espaço e no tempo, na cultura e na política. Esses trabalhos [produzidos por mulheres lésbicas que representam mulheres lésbicas] não pretendem definir o que a lésbica é ou faz. Em vez disso, sugerem que as experiências e realidades da sexualidade feminina lésbica criam afinidades que abrangem diferentes contextos sociais, culturais e políticos, criando um senso de coletividade, interseccional e contingente (BAUER, 2015, p. 229, tradução nossa).³⁸

³⁷ Ver: <http://ilanazeffren.com/blog/about/>.

³⁸ No original: “Comics enable what we might call, reappropriating Adrienne Rich’s words, a “graphic lesbian continuum”: a way of looking queerly at the world that takes lesbian lives and experiences as the starting point for drawing new lines across space and time, culture and politics. These works are not about defining what lesbian is or does. Instead they suggest that the experiences and lived realities of female same-sex sexuality

Na obra de Bechdel, especialmente em DTWOF, vemos essa linguagem visual lésbica e essa visão *queer* de mundo manifestas na adoção de elementos visuais que colocam em foco as personagens e seus discursos, através da diminuição dos elementos de fundo, do tamanho e do posicionamento dos balões de fala e do uso do *close-up*, para citar alguns exemplos. Vinculado ao caráter autobiográfico característico dos quadrinhos lésbicos, essas escolhas criativas parecem tentar esboçar uma linguagem gráfica capaz de representar de forma adequada as mulheres lésbicas a partir de uma nova estética de autorrepresentação.

Assim, Bauer sugere a formação de um *continuum* lésbico gráfico, constituído por artistas lésbicas que representam mulheres lésbicas em suas obras e que, desafiando limitações geográficas, temporais e culturais, articulam-se na representação da experiência lésbica enquanto múltipla e dinâmica. Ao mesmo tempo, pode-se inferir que esse *continuum* funciona enquanto uma rede de relações de apoio e sobrevivência, na medida em que essas artistas inspiram e influenciam umas às outras.

Ao investigar quadrinhos produzidos por mulheres *queer* que desenham mulheres *queer*, Bauer reúne um corpus que questiona que tipos de narrativas sobre intimidade e identidade são admitidas no discurso público, ilustrando as motivações sexistas e heteronormativas que “negligenciam” o trabalho cultural e crítico de mulheres lésbicas (BAUER, 2015, p. 231-232). Conforme afirmado anteriormente, reflexões sobre o apagamento dos relacionamentos entre mulheres, em suas diversas expressões, permeiam as histórias de DTWOF, e um elemento identificado pelas personagens como forjador desse apagamento é a noção da heterossexualidade enquanto inevitável ou pressuposta. Essa percepção é um tema também abordado por Adrienne Rich no mesmo ensaio de 1980, em que a autora problematiza “o viés da heterossexualidade compulsória, através do qual a experiência lésbica é percebida em uma escala que varia de desviante a abominável, ou simplesmente dada como invisível” (RICH, 1980, p. 632, tradução nossa)³⁹. De fato, um dos meios de reforço da heterossexualidade para as mulheres é a invisibilização da possibilidade lésbica, o que torna a questão da representatividade ainda mais relevante. Um exame da heterossexualidade enquanto instituição política, fenômeno social e ideologia que afeta de forma substancial a maternidade, os papéis de gênero e as prescrições sociais impostas às mulheres (RICH, 1980, p. 633) é fundamental para a análise do trabalho de Bechdel, uma

create affinities that reach across social, cultural, and political contexts, creating a sense of collectivity, however intersectional and contingent”.

³⁹ No original: “The bias of compulsory heterosexuality, through which lesbian experience is perceived on a scale ranging from deviant to abhorrent, or simply rendered invisible (...)”.

vez que tal impacto na vida das mulheres está presente em diversas tirinhas ao longo dos 25 anos de DTWOF, nas escolhas políticas e pessoais das personagens. Por exemplo, a tira intitulada *A Serious Party* (BECHDEL, 2008, p. 49), publicada originalmente em 1989, mostra a problematização do fenômeno de *coming out* — ou sair do armário, em português — através da fala da personagem Jezanna, que reforça a importância de se assumir aberta e publicamente enquanto lésbica, uma vez que a heterossexualidade é sempre vista como norma “até que se prove o contrário” (Figura 3).



Figura 3 - Trecho de *A Serious Party*. FONTE: Bechdel, 2008, p. 49.

Para explicar de que forma se concretiza a heterossexualidade compulsória na realidade feminina, Rich delinea uma estrutura com base nas oito características do poder masculino sobre as mulheres em sociedades contemporâneas e arcaicas, conforme descritas por Kathleen Gough no ensaio “*The Origin of the Family*”. Utilizo aqui a perspectiva apresentada por Rich por esta conversar de forma mais prática com o objetivo desse trabalho, chamando atenção para recortes de três das oito características: 1. A negação da sexualidade da mulher através de imagens pseudolésbicas na mídia e na literatura e do fechamento de arquivos e destruição de documentos relacionados à experiência lésbica; 2. A imposição da sexualidade masculina sobre as mulheres, através da idealização do romance heterossexual na arte, na literatura, na mídia e na publicidade, etc. e; 3. O impedimento à criatividade

feminina, através da definição de iniciativas masculinas como mais importantes do que as femininas em meio à cultura, de forma que o valor cultural se torne indissociável da subjetividade masculina (RICH, 1980, p. 638-639).

A autora explica a influência da heterossexualidade compulsória na formação das identidades das mulheres, através das forças implícitas e explícitas que afastam as energias emocionais e eróticas das mulheres de si mesmas e de outras mulheres, canalizando-as em direção ao casamento e ao romance heterossexual, pressões que vão desde o controle físico literal dos corpos, ao silêncio da literatura e às imagens da tela da televisão (RICH, 1980, p. 636-638). Isso inclui, é claro, a cultura popular ou de massa, os símbolos e representações que a cultura, enquanto reflexo da sociedade que a produz, e vice-versa, escolhe promover e reforçar. Assim, a imposição da heterossexualidade está relacionada com a representação lésbica na cultura, especialmente no apagamento da existência lésbica (salvo quando representada enquanto exótica ou perversa) na arte, na literatura e no cinema (RICH, 1980, p. 640).

Essa normatização da heterossexualidade é raramente questionada pessoal ou politicamente e a ideia de que “‘a maioria das mulheres é heterossexual por natureza’ [...] continua sendo uma suposição defensável, em parte porque a existência lésbica foi excluída da história ou catalogada como doença; em parte porque foi tratada como excepcional em vez de intrínseca” (RICH, 1980, p. 648, tradução nossa). Nesse ponto, é mais uma vez inegável a importância da representatividade de mulheres lésbicas na cultura, sobretudo de obras como DTWOF que apresentam uma diversidade nessa representação, uma multiplicidade de personagens lésbicas que oferecem não apenas uma alternativa de identificação, mas várias possibilidades.

Retomando a discussão sobre o poder dos homens sobre as mulheres, Rich discorre ainda sobre o impedimento da presença das mulheres em grandes áreas de conhecimento humano e realizações culturais, como é demonstrado pelo “Grande Silêncio” (em inglês: *Great Silence*) no que se refere às mulheres de forma geral e particularmente à existência lésbica na história e na cultura (RICH, 1980, p. 640). Mary Daly, em seu livro *Beyond God the Father* (1973), fala sobre esse silenciamento da história das mulheres mediante a realidade patriarcal, a ausência de registro ou mesmo de reconhecimento da atividade criativa feminina (DALY, 1973, p. 93) e justifica a importância de se discutir esse apagamento histórico até hoje:

Aponto para esse fenômeno da eliminação das contribuições das mulheres no contexto da história patriarcal, porque significa que devemos conscientemente desenvolver um novo senso de orgulho e confiança, com pleno conhecimento

desses mecanismos e do fato de que *não podemos acreditar* nos livros de história que nos dizem implicitamente que as mulheres são nada. Aponto também porque temos que superar essa cautela exagerada (que não deve ser confundida com a busca pela precisão) que nos impede de afirmar expressivamente nossa própria história e, assim, recriar a história (DALY, 1973, p. 93, tradução nossa) ⁴⁰.

O apagamento a que Daly faz referência é de fato um ponto de grande importância na teorização da existência lésbica pautada por Adrienne Rich: que a imposição da heterossexualidade às mulheres funciona como forma de controle físico, econômico e emocional; e uma maneira de garantir essa imposição é a invisibilização da possibilidade lésbica, que se concretiza, dentre outras formas, através do apagamento deliberado da presença de mulheres lésbicas e do *continuum* lésbico da história e da cultura (RICH, 1980, p. 647). Ela afirma que “a existência lésbica tem sido vivida (ao contrário, por exemplo, da existência judaica ou católica), sem acesso a qualquer conhecimento de uma tradição, uma continuidade, uma base social”⁴¹ (RICH, 1980, p. 649, tradução nossa). Tal apagamento ocorre por meio da destruição de registros, objetos e documentos oficiais e pessoais que registram as complexas realidades da existência lésbica.

A professora e historiadora estadunidense Blanche Wiesen Cook, em seu trabalho intitulado “*Women Alone Stir My Imagination: Lesbianism and the Cultural Tradition*” (1979), traz contribuições significativas no que se refere à relevância desse apagamento histórico, seus impactos sociais e políticos, mas também na esfera individual. A autora ressalta que por muito tempo, mulheres lésbicas sentiram-se sozinhas em suas comunidades, acreditando que suas experiências não eram compartilhadas. O custo dessa violência histórica — termo utilizado pela autora — é mensurável através das mulheres que, nessa situação de isolamento, falta de conhecimento ou apoio, foram privadas de vidas plenas ou mesmo levadas ao suicídio (COOK, 1979, p. 720):

Completamente ofuscadas estavam as muitas redes, contemporâneas e históricas, de amizades igualitárias e estimulantes entre mulheres criativas e publicamente ativas. Tal como a negação da história das mulheres em geral, a negação histórica da vasta gama de mulheres que amam mulheres não foi um acidente. Com o desaparecimento de suas produções, seus escritos, seu trabalho — um registro criado com cuidado e esforço — perdemos de vista a intimidade comunitária e não competitiva das mulheres que viviam em casas de assentamento, o amor e apoio existentes entre mulheres acadêmicas e toda uma variedade de mulheres em relacionamentos duradouros entre si. Em um mundo hostil em que as mulheres

⁴⁰ No original: “I point to this phenomenon of the wiping out of women’s contributions within the context of patriarchal history, because it means that we must consciously develop a new sense of pride and confidence, with full knowledge of these mechanisms and of the fact that we *cannot believe* the history books that tell us implicitly that women are nothing. I point it also because we have to overcome the hyper-cautiousness (not to be confused with striving for accuracy) that keeps us from strongly affirming our own history and thereby recreating history”.

⁴¹ No original: “(...) lesbian existence has been lived (unlike, say, Jewish or Catholic existence) without access to any knowledge of a tradition, a continuity, a social underpinning”.

não deveriam sobreviver, exceto quando relacionadas a homens e a serviço deles, comunidades inteiras de mulheres foram simplesmente apagadas. A história tende a enterrar o que procura rejeitar (COOK, 1979, p. 719-720, tradução nossa).⁴²

Em outras palavras, a falta de acesso de mulheres lésbicas à sua própria história, concomitante a uma autoidentificação fundada na associação de sua identidade enquanto mulher lésbica a sentidos duplamente pejorativos e inferiorizantes, tem consequências na construção de um senso de comunidade e na constituição de um senso de autoestima e de agência social e política⁴³. Assim, obras como DTWOF mostram-se importantes na constituição, organização, manutenção e compartilhamento dessa história, ao representarem um registro crítico de recortes da história cultural e política de mulheres lésbicas, bem como a(s) perspectiva(s) lésbica(s) da história cultural e política de um país. A compilação das principais tiras presentes em *The Essential Dykes to Watch Out For* (2008), em ordem cronológica de publicação, é ao mesmo tempo uma obra literária de arte sequencial e um documento histórico, principalmente quando se leva em consideração a aproximação entre o universo fictício criado por Bechdel e o contexto sócio-histórico e político dos Estados Unidos nas décadas em que as tiras foram publicadas.

3.2 LUGAR DE FALA E INTERSECCIONALIDADE

No contexto do feminismo negro brasileiro, a filósofa paulista Djamila Ribeiro contribui para a discussão sobre a invisibilização de determinados grupos sociais ao tratar, a partir da teoria do lugar de fala, da legitimação de determinados discursos em detrimento ao apagamento de outros. Primeiramente, é necessário elucidar que a teoria do lugar de fala não trata de experiências individuais, apesar de ser frequentemente acusada de promover um conhecimento “identitário”, “subjetivo” e “pessoal”, que carece de sofisticação teórica. Esse

⁴² No original: “Entirely obscured from view were the many networks, both con- temporary and historical, of equalitarian and nurturing friendships among creative and publicly active women. Like the historical denial of women's history generally, the historical denial of the vast range of women-loving women has not been an accident. With the disappearance of their papers, their writings, their work-a carefully and arduously created record-we lost sight of the communal and noncompetitive intimacy of the settlement-house women, the easy love and support that existed among academic women, and all the variety of women in enduring relationships with each other. In a hostile world in which women are not supposed to survive except in relation with and in service to men, entire communities of women were simply erased. History tends to bury what it seeks to reject”.

⁴³ Para uma discussão acerca da importância de que pessoas LGBTQ+ tenham acesso a sua própria história, incluindo o papel da educação formal e das escolas nesse processo, ver vídeo de Rowan Ellis intitulado *The Problem With LGBT History*, publicado em 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H5pMa-WIdW8&t=330s>. Acesso em: 26 jan. 2020.

tipo de acusação se baseia em falsas dicotomias que servem à manutenção de uma hierarquia epistemológica, como exemplifica Grada Kilomba, citada por Ribeiro:

Quando eles falam, é científico, quando nós falamos, não é científico. Universal/específico; Objetivo/subjetivo; Neutro/pessoal; Racional/emocional; Imparcial/Parcial. Eles têm os fatos, nós temos opiniões; eles têm conhecimento, nós, experiências. Nós não estamos lidando aqui com uma “coexistência pacífica de palavras”, e sim com uma hierarquia violenta que determina quem pode falar (KILOMBA, 2016, apud RIBEIRO, 2019, p. 28).

Assim, lugar de fala é uma categoria que refuta de forma absoluta a ideia de neutralidade epistemológica e ressalta a importância de entender todo conhecimento como localizado e específico. Consequentemente, é um conceito que serve de instrumento para enfrentar um grande dilema do feminismo hegemônico: a universalização da categoria mulher e a necessidade de se abandonar essa estrutura universal ao se falar de mulheres, passando a considerar outras intersecções, como raça, classe, sexualidade, identidade de gênero, deficiências, etc. (RIBEIRO, 2019, p. 20). Na prática, isso significa perceber que dentro da categoria mulher, existem várias categorias específicas: mulheres trans, mulheres cis, mulheres indígenas, mulheres lésbicas, mulheres negras, mulheres brancas, mulheres com deficiência, mulheres idosas, e a intersecção de algumas ou várias dessas e/ou outras identidades. Portanto, quando falamos de mulheres, temos que nos perguntar de que mulheres estamos falando, não em um sentido separatista ou discriminatório, mas no de perceber cada realidade em sua integridade. E como afirma Ribeiro (2019, p. 41), “para tal, é preciso focar nessa realidade ou, como as feministas negras afirmam há muito: nomear. Se não se nomeia uma realidade, nem sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível”.

Nomear realidades invisíveis nos remete ao conceito de interseccionalidade, uma vez que, por muito tempo a ausência de uma perspectiva interseccional contribuiu para a marginalização de pessoas e grupos cujas identidades e experiências são atravessadas por diversas intersecções de opressão. A advogada, ativista dos direitos civis, professora e pesquisadora negra estadunidense Kimberle Crenshaw cunha o termo interseccionalidade como um conceito da teoria crítica de raça, a fim de combater “a tendência de tratar raça e gênero como categorias de experiência e de análise mutuamente excludentes” (CRENSHAW, 1989, p. 139, tradução nossa). Em outras palavras, o conceito buscava tornar visível as experiências e contribuições das mulheres negras, que eram invisibilizadas em sua integridade tanto pelo feminismo hegemônico branco quanto pelo movimento antirracista. Pensando na realidade das mulheres negras, a intelectual afro-estadunidense nos convida a

pensar por meio de analogias relacionadas ao trânsito para que entendamos o conceito em prática:

Considere uma analogia ao tráfego em um cruzamento, indo e vindo nas quatro direções. A discriminação, como o tráfego através de um cruzamento, pode fluir em uma direção e em outra. Se um acidente ocorre em um cruzamento, ele pode ser causado por carros vindos de várias direções e, às vezes, de todas elas. Da mesma forma, se uma mulher negra é prejudicada por estar nessa intersecção de vias, esse dano pode resultar de discriminação sexual ou discriminação racial. [...] As mulheres negras às vezes sofrem discriminação de maneira semelhante à experienciada pelas mulheres brancas; às vezes eles compartilham experiências muito semelhantes com homens negros. No entanto, muitas vezes experimentam dupla discriminação - os efeitos combinados de práticas que discriminam com base na raça e com base no gênero. E, às vezes, eles experimentam discriminação como mulheres negras - não a soma de discriminação de raça e gênero, mas como mulheres negras (CRENSHAW, 1989, p. 149, tradução nossa).⁴⁴

Assim, temos um conceito que chama atenção para a complexa rede de desigualdades que se forma a partir da intersecção de identidades historicamente marginalizadas. A escolha da interseccionalidade e do lugar de fala enquanto categorias de análise para um trabalho com foco na representatividade de mulheres lésbicas se justifica pois o feminismo negro dialoga com outras intersecções além de gênero e raça. Consequentemente, é necessário que o conhecimento produzido no campo discursivo do feminismo negro seja aprendido pela comunidade LGBTQ+, por pessoas com deficiência, pessoas indígenas, etc. Portanto, a ideia de interseccionalidade pode ser aplicada também às mulheres lésbicas que, embora compartilhem certas experiências e percepções, serão atravessadas por diferentes intersecções que por sua vez irão moldar a forma como cada uma expressa individualmente sua identidade.

O feminismo interseccional e a teoria de lugar de fala têm como consequência possibilitar que grupos historicamente marginalizados e sub-representados possam reivindicar uma identidade enquanto sujeitos históricos e políticos sem, contudo, deixar de atentar para a diversidade que existe dentro dessa identidade e para sua fluidez. “Ao ter como objetivo a diversidade de experiências, há a consequente quebra de uma visão universal. Uma mulher negra terá experiências distintas de uma mulher branca por conta de sua localização social, vai experimentar gênero de uma outra forma” (RIBEIRO, 2019, p. 60). Da

⁴⁴ No original: “Consider an analogy to traffic in an intersection, coming and going in all four directions. Discrimination, like traffic through an intersection, may flow in one direction, and it may flow in another. If an accident happens in an intersection, it can be caused by cars traveling from any number of directions and, sometimes, from all of them. Similarly, if a Black woman is harmed because she is in the intersection, her injury could result from sex discrimination or race discrimination. [...] Black women sometimes experience discrimination in ways similar to white women's experiences; sometimes they share very similar experiences with Black men. Yet often they experience double-discrimination-the combined effects of practices which discriminate on the basis of race, and on the basis of sex. And sometimes, they experience discrimination as Black women-not the sum of race and sex discrimination, but as Black women”.

mesma forma, uma mulher lésbica vivencia gênero de outra maneira, assim como terá experiências distintas de homens gays, por exemplo, embora ambos os grupos façam parte da comunidade LGBTQ+ e compartilhem determinadas vivências nessa perspectiva, embora seja importante apontar que o fato de ser uma mulher lésbica negra não necessariamente garante uma consciência desse lugar social. A questão ou o problema, portanto, é a atribuição de valor às diferenças, que promove a desigualdade, pois:

As experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratados de modo igualmente subalternizados, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. Isso, de forma alguma, significa que esses grupos não criam ferramentas para enfrentar esses silêncios institucionais, ao contrário, existem várias formas de organização políticas, culturais e intelectuais. A questão é que essas condições sociais dificultam a visibilidade e a legitimidade dessas produções (RIBEIRO, 2019, p. 63).

Traçando um paralelo com o que foi exposto até aqui, podemos entender, por exemplo, o *queercoding*, conceito citado no capítulo anterior, como possível ferramenta inicial de enfrentamento da censura; a publicação de quadrinhos *queer* de forma independente como uma estratégia de organização cultural e intelectual; a instauração do *Comics Code Authority* como uma ferramenta institucional de silenciamento de pessoas LGBTQ+ e de tentativa de apagamento de sua existência; e o crescente interesse acadêmico e científico por obras de autoria e/ou conteúdo LGBTQ+ como uma contribuição para uma maior visibilidade e legitimidade dessas produções.

Para explicar a perda histórica e sociológica que ocorre como consequência do apagamento das minorias, Ribeiro busca o conceito de *outsider within* (“forasteira de dentro”), cunhado pela pensadora estadunidense negra Patricia Hill Collins. Esse termo busca representar a localização social das mulheres negras dentro do movimento feminista e o possível uso criativo desse lugar de fronteira, uma vez que a mulher negra, por ser feminista, está inserida no movimento e na teoria feminista, mas não forma íntegra e não enquanto igual (RIBEIRO, 2019, p. 45). Quando resgatamos a crítica feita por Adrienne Rich no início da década de 1980 sobre a negligência por parte da produção acadêmica feminista no que se refere à existência lésbica e a uma necessária problematização da heterossexualidade enquanto instituição política, social e ideológica (RICH, 1980, p. 632), vemos que esse local social de fronteira pode ser utilizado para descrever a experiência lésbica, especialmente da mulher lésbica negra.

O local social da “forasteira de dentro” proporcionaria pontos de vista especiais que estimulariam a produção de análises distintas quanto às questões de raça, classe, gênero e sexualidades, desenvolvendo teorias e pensamentos a partir das experiências que o

caracterizam. É um conceito que reforça a importância da autodefinição e da autoavaliação em detrimento a uma identidade fundada no status de “outro” constituído em função de e em referência a um modelo masculino, branco e cisheteronormativo (RIBEIRO, 2019, p. 43). O apagamento das perspectivas que surgem desse espaço tem consequências sociais e políticas, visto que estamos lidando aqui com condições sociais que permitem ou não que determinados grupos acessem lugares de cidadania e tenham seus discursos legitimados.

Dessa forma, o lugar de fala surge como direito à existência, à voz; trata-se de questionar a legitimidade conferida a grupos dominantes e não de engessar discursos, censurar perspectivas ou impedir diálogos. Ao contrário, como afirma Djamila Ribeiro,

O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. A teoria do ponto de vista feminista [*feminist standpoint*] e lugar de fala nos faz refutar uma visão universal de mulher e de negritude, e de outras identidades, assim como faz com que homens brancos, que se pensam universais, se racializem, entendam o que significa ser branco como metáfora do poder, como nos ensina Kilomba. Com isso, pretende-se também refutar uma pretensa universalidade. Ao promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal (RIBEIRO, 2019, p. 69).

Dessa forma, não se pretende aqui afirmar que Alison Bechdel é mais ou menos “autorizada” a falar sobre a experiência lésbica do que qualquer outra pessoa: Bechdel é uma mulher lésbica, cis, branca, estadunidense, e a intersecção entre essas e outras de suas identidades deve ser levada em consideração não como forma de atribuir maior ou menor qualidade a suas contribuições, mas como lente através da qual podemos investigar sua obra. Uma lente que nos permite reconhecer a produção de Bechdel ao mesmo tempo em que entendemos que ela também fala de determinado lugar e não encerra possibilidades do que é ser lésbica, e isso é algo que a própria autora parece compreender e abraçar na representação de suas personagens.

Nessa luta por representação forjada na cultura, a obra de Alison Bechdel e especialmente *Dykes to Watch Out For* se destaca como série que durante 25 anos retratou majoritariamente mulheres lésbicas em sua diversidade, tendo por muito tempo não incluído qualquer homem como personagem. Sobre as motivações que basearam o início da tirinha e sua insistência em representar em sua grande maioria mulheres, Bechdel afirmou:

Parecia que já havia personagens masculinos suficientes no mundo. Eu queria que os homens lessem minha tira e fossem forçados a se identificar com as personagens, da maneira como se espera que mulheres e pessoas de cor se identifiquem com os zilhões de protagonistas masculinos brancos “universais” em

quadrinhos, livros, TV, filmes e em qualquer outro lugar (BECHDEL, 1998, apud THALHEIMER, 2019)⁴⁵.

Uma maior e melhor representação das mulheres lésbicas nos quadrinhos e na cultura de maneira geral contribui para insurgências ao modelo dominante, para a promoção de disputas de narrativas e para a desestabilização de verdades pautadas no silenciamento histórico desse grupo. Através de uma discussão sobre representatividade, esse trabalho busca promover a diversidade de experiências, uma vez que “os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, para além de serem contradiscursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias” (RIBEIRO, 2019, p. 75).

Assim, contrária à inevitabilidade da heterossexualidade comercializada pela nossa tradição cultural, a identificação entre mulheres e a representação desse *continuum* de relações na literatura configuram-se como espaço de construção de uma linguagem de (auto)representação da realidade feminina e lésbica. A arte sequencial tem papel privilegiado nesse processo, enquanto forma que oferece uma diversidade de métodos para a visualização das vidas e das histórias dessas mulheres. Como afirma Chute, “não há outro lugar além dos quadrinhos onde você pode encontrar mulheres falando a verdade e usando imagens para mostrar, nos mínimos detalhes, o que significa viver uma vida para além de estereótipos e ilusões⁴⁶” (CHUTE, 2010, p. 4, tradução nossa).

3.3 QUADRINHOS ENQUANTO LINGUAGEM

As revistas em quadrinhos e as tiras foram por muitos anos ignoradas enquanto gênero de expressão artística digna de interesse acadêmico e científico. Nesse trabalho, os quadrinhos são compreendidos a partir do conceito de Arte Sequencial, cunhado pelo quadrinista estadunidense Will Eisner, em seu livro *Quadrinhos e Arte Sequencial*, publicado em sua edição mais atual no Brasil em 2010. Nele, Eisner define arte sequencial como “uma disciplina distinta, uma forma artística e literária que lida com a disposição de

⁴⁵ No original: “It seemed like there were already enough male characters in the world. I wanted men to read my strip and be forced to identify with the women characters, the way women and people of color are expected to identify with the zillions pf universal’ white male protagonists in comics, books, TV, movies, and everywhere else”.

⁴⁶ No original: “There is literally no other place besides comix where you can find women speaking the truth and using their pictures to show you, in vivid detail, what it means to live your life outside of the stereotypes and delusions”.

figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia” (EISNER, 1989, p. IX) e que merece ser levada a sério crítica e profissionalmente.

Scott McCloud, em seu livro *Desvendando os Quadrinhos*, descreve o “vocabulário” particular das histórias em quadrinhos que faz uso de linhas, traços, cores, perspectiva, profundidade, etc., para criar sentido. Nesse sentido, Eisner defende que a disposição dos elementos específicos de uma obra em quadrinhos assume a característica de uma linguagem, baseada na sobreposição de palavra e imagem, que requer de quem lê habilidades interpretativas visuais e verbais particulares (EISNER, 1989, p. IX). Essa concepção dos quadrinhos ou da arte sequencial enquanto linguagem requer uma ressignificação do conceito de leitura, que passa a ser compreendida como uma atividade de interpretação e percepção, que não se restringe à leitura de textos verbais, mas inclui a leitura de imagens, mapas, diagramas, notas musicais, ou mesmo da cor, da perspectiva ou da simetria adotada pela/pelo artista. Contudo, essa linguagem nem sempre foi reconhecida, tendo por muito tempo sido considerada “material de consumo infantil, com desenhos ruins, barato e descartável” (MCCLOUD, 2005, p. 3).

Além disso, o estudo acadêmico das histórias em quadrinhos e das tirinhas tem sido limitado pelo caráter tradicionalmente compartimentalizado das disciplinas acadêmicas, uma vez que os quadrinhos, enquanto intersecção de narrativa, arte gráfica e crítica político-cultural, são difíceis de definir (BEIRNE, 2008, p. 169). Mas o crescente consumo da arte sequencial enquanto forma válida de leitura, impulsionado pelo desenvolvimento da tecnologia gráfica e da ênfase na comunicação visual característica de nossos tempos, consolida “um clima melhor para a produção de conteúdo temático mais digno e para a expansão do gênero como um todo” (EISNER, 1989, p. IX). A própria Alison Bechdel é um exemplo da concretização de uma atmosfera favorável à produção, consumo e valorização dos quadrinhos enquanto forma válida de leitura e seu sucesso contribui para uma valorização da subjetividade e da criatividade feminina, principalmente no universo da arte sequencial que por muito tempo foi um campo visto como quase essencialmente masculino.

Um dos elementos gráficos de importância para a construção do sentido dos quadrinhos são as palavras, uma vez que letras também são símbolos, conforme explica Eisner no capítulo intitulado *Os Quadrinhos como Forma de Leitura*. O autor descreve como o tratamento visual das palavras faz parte do vocabulário dos quadrinhos, onde o estilo das letras se harmoniza com a mensagem que se busca expressar, acrescentando em sentido quando executadas em um sentido particular. Ele afirma que “o letreiramento manual ou eletrônico, tratado graficamente e a serviço da história, funciona como uma extensão da

imagem” (EISNER, 2010, p. 2), fornecendo “o clima emocional, uma ponte narrativa e a sugestão de som” (EISNER, 2010, p. 4).

O enquadramento da fala através do uso do balão é outro elemento fundamental da comunicação estabelecida pelos quadrinhos, visto que “tenta captar e tornar visível um elemento etéreo: o som” (EISNER, 2010, p. 24). Por exemplo, um balão em formato de explosão pode ser lido como indicativo de um tom de voz alta ou um grito, enquanto um balão em linha pontilhada é frequentemente utilizado para representar uma voz baixo ou algo falado sussurrado. Além disso, o estilo do balão e a forma como é posicionado no quadrinho permite que leitoras e leitores percebam o que se passa na cena mesmo antes de ler seu conteúdo, desde a origem do som até seu tom ou volume. O formato do quadrinho e o tratamento dos requadros, como explica Eisner (2010, p. 61), também lida com as emoções de quem lê e ajuda a criar um envolvimento emocional com a narrativa. McCloud corrobora com essa perspectiva afirmando que, nos quadrinhos, “todas as linhas carregam consigo um potencial expressivo (MCCLOUD, 2005, p. 124) e que até mesmo os planos de fundo “podem ser outra ferramenta valiosa para indicar ideias invisíveis”, tais como emoções e sensações (MCCLOUD, 2005, p. 132).

A linguagem corporal das personagens, especificamente a representação de sua postura e de suas expressões faciais também se mostram essenciais para a compreensão de seus sentimentos. Em *Quadrinhos e Arte Sequencial*, Will Eisner explica no capítulo *Anatomia Expressiva* como a forma humana e a linguagem dos seus movimentos corporais são ingredientes essenciais dos quadrinhos, sugerindo que a perícia com que esses elementos são empregados é uma das formas de medir a habilidade da/do artista para expressar sua ideia (EISNER, 2010, p. 103). Os quadrinhos dependem muito dessa habilidade compartilhada pela maioria de nós para ler posturas e gestos humanos, habilidade essa que é aprendida desde a infância por estar relacionada à sobrevivência da espécie (EISNER, 2010, p. 103-104).

McCloud aponta ainda a importância do uso das cores nos quadrinhos, podendo expressar um estado de espírito, acrescentar profundidade, provocar diferentes sensações em quem lê. Ela afirma que o uso das cores primárias azul, vermelho e amarelo para o preenchimento e a tinta preta para os traços se tornou a marca registrada dos quadrinhos de super-heróis e super-heroínas, por muito tempo caracteristicamente destinados ao público infantil e infanto-juvenil (MCCLOUD, 2005, p. 187-188). Assim, o fato de *Dykes to Watch Out For* pode ser compreendido como um elemento que corrobora com o conteúdo mais adulto presente na série.

Sendo assim, a linguagem verbal e a não-verbal complementam-se na execução e na leitura dos quadrinhos, o que lhe confere um grande potencial criativo e comunicativo. A interpretação dessas linguagens pressupõe a relação com o background social, histórico e cultural de quem interpreta a história. Nas histórias em quadrinhos, agrupam-se cenário, personagens, espaço e tempo em um poderoso veículo de comunicação, capaz de atingir com eficácia muitas pessoas, seja a partir da publicação em jornais, seja através da popularização da publicação online das mais diversas produções.

Com a crescente valorização dos quadrinhos, inclusive em uma perspectiva pedagógica, onde a arte sequencial passa a ser incluída em materiais escolares e a ter sua inserção no ensino básico reconhecida e incentivada por órgãos oficiais de educação, torna-se cada vez mais necessário nos familiarizarmos com a linguagem dos quadrinhos e seu potencial de representação social. Essa valorização também encontra cada vez mais espaço no contexto acadêmico, e a ideia de que as histórias em quadrinhos são destinadas apenas ao público infantil ou que servem apenas para entretenimento vem sendo desconstruída ao longo das últimas décadas, através do crescimento em número e em qualidade de pesquisas acadêmicas que tem a arte sequencial como objeto de estudo.

4 DYKES TO LOOK BACK TO: ANÁLISE E RESULTADOS

Nesse terceiro e último capítulo, busco analisar a série *Dykes to Watch Out For* através do viés da representatividade e do protagonismo lésbico, partindo de uma caracterização da autora e sua obra. Pretendo apresentar um panorama sobre a relevância da série para a representatividade das mulheres lésbicas a partir da perspectiva da interseccionalidade e do lugar de fala. Concluo com uma análise da representação das personagens Sparrow, Lois e Ginger, partindo de quatro exemplos de tirinhas retiradas do livro *The Essential Dykes to Watch Out For* (2008) que focam no núcleo narrativo formado por essas três personagens. Para tanto, baseio-me nas categorias de análise apresentadas no segundo capítulo desse trabalho: a existência lésbica e o *continuum* lésbico, o combate ao viés da heterossexualidade compulsória, os conceitos de interseccionalidade e o lugar de fala, bem como alguns elementos da teoria dos quadrinhos tais como letreiramento, representação da linguagem corporal e das expressões faciais das personagens, entre outros.

Para falar de *Dykes to Watch Out For*, preciso antes falar de sua autora e contextualizar o surgimento da obra enquanto série. Nascida em 1960 e criada em Beech Creek, no estado da Pensilvânia, Alison Bechdel iniciou a vida em um ambiente rural e conservador, e cresceu em um contexto católico com seus pais Bruce e Helen Bechdel. Sua infância e sua juventude, notadamente o complexo relacionamento que tinha com seus pais, foram abordados nas memórias gráficas *Fun Home: Uma tragicomédia em família* (2007) e *Você é Minha Mãe?* (2013).

A série *Dykes to Watch Out For* desperta curiosidade desde seu título, uma vez que Bechdel adota o termo *dykes* para caracterizar suas personagens. De acordo com o *Urban Dictionary* [www.urbandictionary.com], o termo *dyke* originalmente era utilizado enquanto ofensa e ainda carrega certo estigma, embora venha sendo ressignificado pela comunidade lésbica e utilizado para se referir a mulheres lésbicas de forma geral⁴⁷. Além disso, a escolha pelo verbo frasal *watch out for* é carregada de uma ambiguidade certamente deliberada, visto que pode caracterizar as *dykes* enquanto grupo que exige cautela ou cuidado por ser perigoso ou ameaçador (*watch out for* no sentido imperativo de tomar cuidado), mas também pode descrevê-las enquanto dignas de atenção e visibilidade (*watch out for* como sinônimo de

⁴⁷ É interessante observar como a maioria dos textos acadêmicos pesquisados para a elaboração desse trabalho se refere às personagens de DtWOF utilizando o termo em inglês *lesbians* e não *dykes*. Uma possível explicação é a tentativa de higienizar o discurso, visto que a palavra *dyke* tem caráter de gíria, mas, independentemente da motivação, essa escolha pode invisibilizar esse processo de ressignificação.

watch, no sentido de assistir, observar), e como grupo que merece cuidado (*watch out for* no sentido de zelar por alguém, se certificar de sua segurança e bem-estar).

Sobre o nascimento das *Dykes to Watch Out For*, Bechdel conta que o processo surgiu como um hobby absolutamente despretensioso. Nas palavras da própria autora, disponíveis em seu site oficial⁴⁸, Bechdel teve uma série de trabalhos de escritório “chatos e horríveis” após sua saída da faculdade em 1981, e para passar o tempo escrevia cartas para uma amiga. Um dia, desenhou na margem de uma das cartas uma mulher nua louca segurando uma cafeteira, e intitulou a imagem de: “Marianne, insatisfeita com o café da manhã. *Dykes To Watch Out For*, Placa n. 27”. Então desenhou outras mulheres loucas fazendo coisas diferentes, na esperança de que um dia reunisse de fato 27 delas. Uma amiga sugeriu que Bechdel tentasse colocar uma das tirinhas no jornal feminista em que trabalhava como voluntária, e a primeira foi publicada em junho de 1983. Eventualmente, jornais começaram a pagar para publicá-las até que em 1986, a editora *Firebrand Books* publicou uma coleção delas e continuou publicando um livro a cada dois anos. Finalmente, em 1990, Bechdel abandonou seu emprego burocrático para se dedicar exclusivamente aos quadrinhos.

Segundo Bauer (2015, p. 223), DTWOF foi publicada em mais de sessenta jornais e revistas LGBTQ+, feministas e alternativas na América do Norte e no Reino Unido e teve grande impacto nos quadrinhos e na cultura lésbica de 1983 a 2008. Desenhada no estilo realista pelo qual Bechdel se tornou famosa, as tirinhas mostram a vida de sua protagonista Mo e seu curioso grupo de amigas que vivem em uma cidade americana ficcional inspirada na cidade de Mineápolis, Minnesota, onde Bechdel morou por muitos anos. As histórias se passam geralmente nas casas das personagens ou na livraria *Madwimmin Books*, que é baseada em uma loja real chamada *Amazon Bookstore Cooperative*, a primeira livraria feminista/lésbica dos Estados Unidos e que existiu na cidade de Minneapolis, de 1970 a 2012.

As tirinhas compiladas em *The Essential Dykes to Watch Out For* oferecem uma visão detalhada e bastante íntima do cotidiano das personagens. Dessa forma, “*Dykes to Watch Out For* se tratava de uma política de visibilidade [...] fortemente marcada por uma política *queer* que intencionalmente coloca as vidas das mulheres lésbicas no centro da narrativa em vez de nas margens (THOMPSON, 2014, p. 84, tradução nossa). Não existe uma coerência ou foco temático único, mas há o consistente compromisso de Bechdel de

⁴⁸ Ver: <http://dykestowatchoutfor.com/frivolous-aimless-queries>.

responder a eventos e tendências atuais e concentrar sua atenção nas vidas dessas diversas mulheres e seus relacionamentos enquanto desenvolvem amizades, constroem famílias e lares, avançam acadêmica e profissionalmente, etc.

Dessa forma, as tiras provocam reflexões sobre a intromissão da realidade política na vida ficcional das personagens, e ao mesmo tempo sobre o impacto de eventos políticos reais nas vidas de quem as lê (LAUBER, 2019, p. 15). Um exemplo disso é como, após a eleição de Donald Trump à presidência dos Estados Unidos em 2016, oito anos após o encerramento da publicação de DTWOF, Bechdel publicou em seu site oficial uma nova tirinha motivada por esse fato. Alguns dos comentários deixados no site por fãs⁴⁹ são exemplos de como a dinâmica oferecida no mundo criado por Bechdel tinha um paralelo com a realidade e de como a arte é capaz de informar a sociedade sobre como pensar criticamente a respeito de determinados assuntos e a como se comportar perante os fatos.

Através da produção das tirinhas, “Bechdel acompanhou mudanças de atitudes e maneiras de pensar sobre gênero e sexualidade ao longo de seus 25 anos de existência, mostrando como esses elementos se manifestam na experiência vivida através de detalhes meticulosos e habilmente escolhidos, e uma grande diversidade de personagens”⁵⁰ (UTELL, 2019, p. xviii). As personagens principais são: Mo, Lois, Jezzana, Clarice, Toni, Sparrow e Ginger. A neurótica Mo, que é uma espécie de alter ego da própria Bechdel, e Lois são melhores amigas e durante quase todo o tempo de publicação da série, trabalham juntas na livraria *Madwimmin*, gerenciada por Jezzana. Clarice e Toni são casadas e em dado momento da série têm um filho chamado Raffi; Lois, Sparrow e Ginger moram juntas e formam um dos núcleos principais da série, ao qual nos anos finais de série se junta Stuart, com quem Sparrow tem um relacionamento e posteriormente uma filha chamada Jiao Raizel. A esse núcleo de personagens dedicarei mais atenção na análise que segue. Algumas personagens importantes que aparecem com menos frequência são Sydney, que tem um relacionamento longo com Mo nos últimos anos da série; Thea, que trabalha por um tempo na livraria de

⁴⁹ Alguns exemplos incluem: “Thank you so much for drawing this...we need to see ourselves right now more than ever”; “So glad to see Mo and the gang once again! My wife’s first strategy for coping with the election news was to pick up *Dykes and Sundry Other Carbon-Based Life Forms to Watch Out For* and recall how we got through the 2000 election”; “Thank you so much for this. I’ve been wondering about your characters all through this and felt like I was coming home for a moment seeing them all again. We need stories to organize our thinking — and consequently our actions — so please consider writing more. People look to you, and that’s just the kind of resource that matters so much right now”. Disponível em: <http://dykestowatchoutfor.com/same-as-it-ever-was-only-much-worse>.

⁵⁰ No original: “DTWOF followed the contours of changing attitudes and ways of thinking about gender and sexuality over the course of its entire run, showing through meticulous and cleverly chosen detail, and a great diversity of characters, what these look like in lived experience”.

Jezzana; Jasmine, namorada de Lois também nos últimos anos da série, e a filha de Jasmine, a jovem trans Janis.

Focando principalmente nos relacionamentos entre essas personagens, a obra de Bechdel tornou-se referência para quem busca compreender quadrinhos *queer*. Suas tentativas de representar identidades marginalizadas sinalizam a negação de uma posição identitária estigmatizada e, fugindo do padrão de narrativas de *coming-out*, volta-se para narrativas sobre a vida em comunidade (LAUBER, 2019, p. 8). É importante ressaltar novamente como a série é inspirada em elementos autobiográficos e como as escolhas de Bechdel são indissociáveis de seu lugar de fala enquanto mulher lésbica. Segundo Utell,

Bechdel, que se identifica publicamente enquanto lésbica desde 1980, se comprometeu a representar, a tornar visíveis as vidas de indivíduos em sua comunidade, mesmo que às vezes ela retrate essa comunidade como sendo algo muito mais utópico do que parece possível [...] DTWOF responde à necessidade de pessoas em uma dita subcultura de se verem representadas, [...] [e] dialoga diretamente e interseccionalmente com as experiências coletivas de mulheres contemporâneas a partir de uma diversidade de indivíduos extremamente singulares (2019, p. xiii — xviii, tradução nossa)⁵¹.

Na introdução do livro *The Essential Dykes to Watch Out For* (2008), Bechdel fala sobre como se sentiu compelida a capturar a essência das mulheres lésbicas com quem convivia no início da década de 1980, criando “um catálogo de lésbicas”, que fosse capaz de “nomear o inominável, retratar o que não era retratado”, e que teria continuado a desenhar essas mulheres mesmo que apenas para si mesma, só pelo conforto proporcionado por ver sua experiência refletida e representada de alguma forma (BECHDEL, 2008, p. xiv). Nesse sentido, ressalto aqui a importância de diversos temas abordados nas tiras, como saúde sexual lésbica, aspectos jurídicos da maternidade lésbica, entre outros, quando vinculada a uma reflexão sobre as consequências da situação de isolamento por muito tempo vivenciada por mulheres lésbicas, que não tinham acesso a conhecimento ou apoio sobre suas experiências (COOK, 1979, p. 720). Ao pensarmos no caráter inovador da série na época em que as tiras começaram a ser publicadas, ainda no início da década de 1980, podemos imaginar o impacto social e individual da representação de mulheres lésbicas em um meio tão acessível quanto as tiras de jornal — embora que limitada a publicações de cunho feminista e/ou LGBTQ+⁵².

⁵¹ No original: “Bechdel, who has been out as a lesbian since 1980, committed herself to representing, to making visible, the lives of individuals in her community, even if sometimes she depicts that community as being more utopian than seems quite possible. [...] DTWOF speaks to the need of people in a subculture to see themselves reflected back to themselves, [...] speaks directly, and intersectionally, to the collective experiences of contemporary women from the highly singular points of view of diverse individuals”.

⁵² Em entrevista a Marny Hall, Bechdel comenta o caráter acessível das tiras: “I mean, a lot more people read Garfield than Dostoevsky” (BECHDEL E HALL, 2001, p. 20).

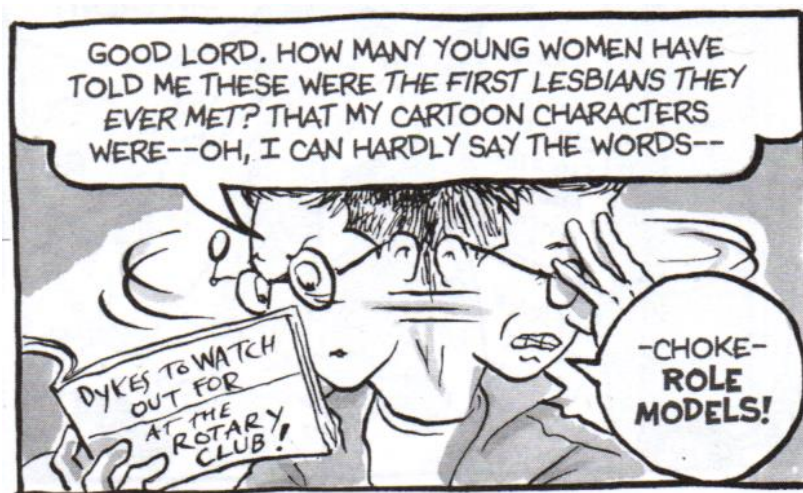


Figura 4 - Trecho de *Cartoonist's Introduction*. FONTE: Bechdel, 2008, p. vii.

Esses fatos colocam DTWOF, assim como várias outras obras mencionadas nesse trabalho, numa estrutura compartilhada que desafia as regras heteronormativas através das quais as sociedades contemporâneas buscam apagar, esquecer ou negar a existência das pessoas *queer* e suas vidas (BAUER, 2015, p. 227). Nesse sentido, representa uma importante documentação da existência lésbica em sua contemporaneidade nos Estados Unidos, tratando-se de uma obra que de forma significativa desafia o apagamento deliberado da presença das mulheres lésbicas na história e na cultura.

Entretanto, Parker-Hay (2019, p. 36) afirma houve de certa forma menos atenção, particularmente no tocante a sua relação com a “teoria”, dedicada a *Dykes to Watch Out For*, que é frequentemente usada para embasar assertivas sobre ou oferecer contexto para pontos primariamente encontrados em *Fun Home*, livro mais famoso e cultuado de Bechdel. Embora a atenção acadêmica e crítica destinada a DTWOF seja mais modesta, resalto aqui autoras como Janine Utell, Anne Thalheimer, Katherine Parker-Hay e Vanessa Lauber, que se dedicaram ao estudo específico de DTWOF e compilaram suas contribuições no livro *The Comics of Alison Bechdel: From the Outside*, publicado em 2019. Mais de dez anos antes disso, em 2008, foi publicado o capítulo *Dykes to Watch Out For and the Lesbian Landscape*, de Rebecca Beirne, que faz um apanhado do trabalho críticos que abarcam DTWOF, embora sempre examinado em relação a outros quadrinhos lésbicos (BEIRNE, 2008, p. 169). Chamo atenção ainda para o artigo *The Political is Personal: Dual Domesticity in Dykes to Watch Out For*, publicado por Susan Kirtley em 2017 no periódico *Inks: The Journal of the Comics Studies Society*, que traça paralelos entre a política nacional estadunidense e as dinâmicas estabelecidas entre as personagens.

4.1 INTERSECCIONALIDADE E LUGAR DE FALA DAS MULHERES LÉSBICAS REPRESENTADAS EM DTWOF

A interseccionalidade aparece em DTWOF através da representação de diversas mulheres, entre elas as mulheres negras, dentre as quais Clarice, Jezzana e Ginger são as personagens de maior participação. Na tirinha intitulada *Suburban Subversion* (BECHDEL, 2008, p. 191), originalmente publicada em 1997, temos um exemplo de como esse conceito permeia a visão criativa de Bechdel e suas escolhas narrativas. Nela, Clarice e Toni estão em busca de um novo lugar para morar em uma área de subúrbio onde, no contexto estadunidense, geralmente vivem famílias de classe média ou alta. Enquanto Clarice cuida de seu filho em um parque situado nessa área, uma mulher branca, que parece ser residente do local, pergunta para qual família Clarice trabalha, sugerindo que ela é babá da criança já que, por ser branco, ele “obviamente não é filho dela”. Essa breve interação ilustra uma série de pressões e opressões experienciadas por Clarice, que só podem ser entendidas a partir de uma perspectiva interseccional. Isso porque interseccionalmente é possível compreender a identidade de Clarice de forma íntegra enquanto mulher lésbica e negra, o que é demonstrado principalmente na maneira como ela reage ao comentário, questionando a imagem de negritude apresentada por essa mulher, que parece indissociável da ideia de serviçal, no pior sentido de domesticação. Mas essa intersecção de eixos de relações de poder também inclui uma marcação de classe, uma vez que Clarice e sua família têm acesso e possibilidade de morar em uma área suburbana. Contudo, ela parece ocupar um espaço de “forasteira de dentro” (RIBEIRO, 2019, p. 44), visto que embora ela esteja inserida naquele contexto, não é considerada como igual. Dito de outra forma, o que a mulher parece querer comunicar a Clarice é que só lhe é permitido acesso àquele espaço se na posição de serviçal e subalterna a uma família branca. Clarice não apenas confronta o comentário da mulher, denunciando a relação entre privilégio e ignorância que o origina, mas juntamente a sua esposa Toni, percebe que sua existência naquele lugar é sinônimo de resistência.



Figura 5 - Trecho de *Suburban Subversion*. FONTE: BECHDEL, 2008, p. 191.

Jezanna, por sua vez, é a gerente da livraria *Madwimmin*, chefe de Mo e Lois, e tende a compartilhar aspectos de sua vida pessoal apenas quando estes possuem algum efeito no trabalho na livraria. Em raros momentos, ela divide com outras personagens detalhes sobre sua formação política a partir da participação em movimentos estudantis negros na universidade e como essa formação influenciou sua decisão de se assumir enquanto lésbica⁵³. Além disso, sobre as imagens historicamente associadas a mulheres negras⁵⁴, Shaw (2009, p. 92) afirma que Jezanna subverte estereótipos frequentemente atribuídos a mulheres negras: embora pudesse ser caracterizada enquanto uma figura materna que circula entre as vidas das outras personagens compartilhando sabedoria e resolvendo seus problemas, a personagem é desenhada como o oposto do estereótipo da “*big, wise black woman*”, o que pode ser lido como exemplo de uma consciência, por parte de Bechdel, sobre a importância de diferentes representações em uma cultura lésbica heterogênea.

⁵³ Ver: *The Wager* (BECHDEL, 2008, p. 41).

⁵⁴ Para uma discussão sobre as imagens culturais e sociais formadas a respeito de mulheres negras e sua relação com um discurso constituído a partir da história de escravização dessas mulheres, ver COLLINS, Patricia Hill. *Mammies, Matriarchs, and Other Controlling Images*. In: *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment* (2ª ed). Nova Iorque e Londres: Routledge, p. 69-98, 2000.

Outro elemento relacionado as mulheres negras retratadas em DTWOF é o fato de Bechdel optar por representar suas personagens negras através de traços e do cabelo, e não através da pigmentação da cor da pele. Por serem publicadas em preto e branco, essa caracterização presente nas tiras favorece uma discussão sobre colorismo⁵⁵ e sugere uma reflexão sobre como a cor da pele dessas personagens seria percebida por leitoras e leitores, bem como os motivos que levariam a essa percepção. Contudo, para as pessoas que tiveram acesso às tiras através das compilações publicadas ao longo dos anos, as capas coloridas trazem a cor da pele das personagens.

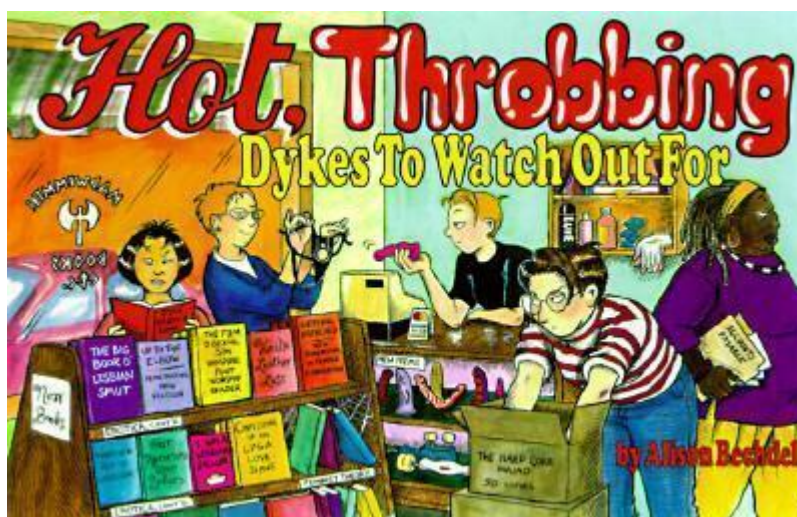


Figura 6 - Capa de *Hot, Throbbing Dykes to Watch Out For* (1997).

Ressalto também a representatividade trans em DTWOF e a forma como essa representação exemplifica as mudanças de concepção sobre gênero que ocorrem na série. Em alguns momentos, Mo se expressa e se comporta de forma bastante transfóbica: em *Au Courant* (BECHDEL, 2008, p. 125), ela recebe um texto submetido para uma evento de leitura prestes a ocorrer na *Madwimmin*; esse pedido é feito por um mulher lésbica transexual que solicita que o nome do evento seja modificado para ser inclusivo a mulheres trans e bissexuais. A reação de Mo ao pedido, que é compartilhada com Lois nessa tira, demonstra ignorância e resistência, visto que Mo parece não querer se educar e ao mesmo tempo afirma sua decisão de não aceitar o pedido por sequer saber o que significa transgênero.

⁵⁵ O termo colorismo foi usado pela primeira vez pela escritora Alice Walker no ensaio *If the Present Looks Like the Past, What Does the Future Look Like?*, publicado no livro *In Search of Our Mothers' Garden*, em 1982. Também conhecido como pigmentocracia, o colorismo é a discriminação pela cor da pele e uma discussão sobre esse tema, conforme proposta por Walker, busca investigar os níveis de opressão e discriminação e exclusão associados a uma maior ou menos pigmentação. Isso implica que, na prática, mesmo que uma pessoa se identifique enquanto negra, a tonalidade de sua pele será decisiva para como ela será socialmente percebida.

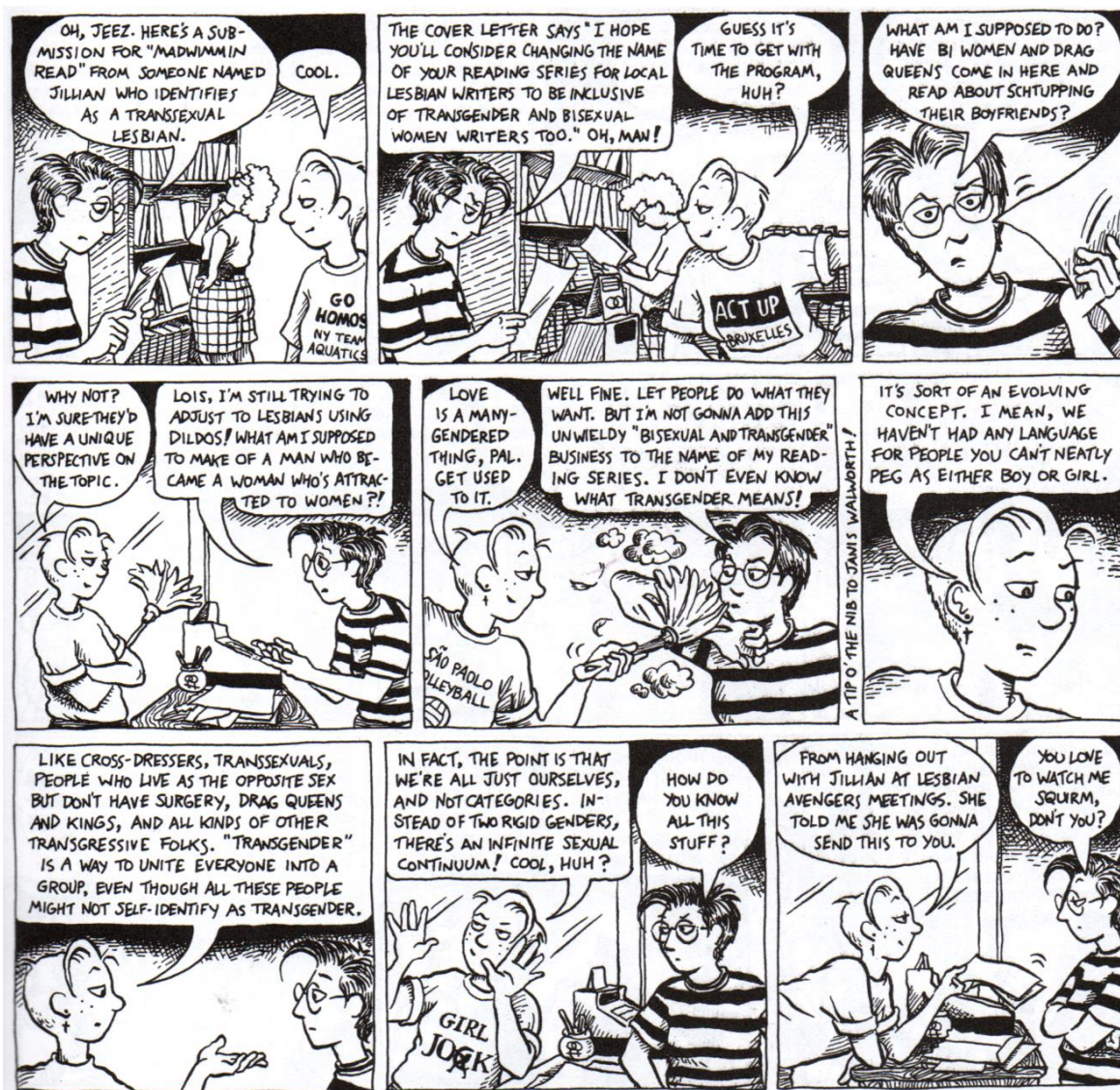


Figura 7 - Trecho de *Au Courant*. FONTE: Bechdel, 2008, p. 125.

Já em *Lime Light* (BECHDEL, 2008, p. 126), a tirinha seguinte que mostra a noite do evento de leitura, vemos que Mo não apenas aceitou o pedido de submissão do texto da personagem Jillian, como se posiciona em favor de sua inclusão quando questionada por uma cliente sobre permitir que “um homem” lesse no evento. No contexto de apenas duas tiras, acompanhamos um passo no processo de aprendizado de Mo com relação às questões trans, demonstrado principalmente quando Mo responde à cliente: *Who am I to question someone else's identity?*



Figura 8 - Trecho de *Lime Light*. FONTE: Bechdel, 2008, p. 126.

Situação semelhante ocorre quando Lois finge estar em processo de transição para um homem trans, e Mo a acusa de estar “traíndo o feminismo por uma chance de se apropriar de um pouco de privilégio masculino” (BECHDEL, 2008, p. 254). O comportamento transfóbico de algumas personagens se torna ainda mais evidente com a introdução de Janis, filha adolescente da então namorada de Lois, que vai ao longo das tirinhas se identificando enquanto trans. Nesse ponto, Stuart, companheiro de Sparrow, surge enquanto um segundo personagem a tecer comentários insensíveis, chegando a compartilhar com Sparrow que não considera “uma boa ideia encorajar *Jonas* na confusão de gênero *dele*” (BECHDEL, 2008, p. 288). Seguindo um padrão semelhante ao apresentado por Mo, Stuart gradativamente passa a se dirigir a Janis com o nome e os pronomes corretos e a respeitar sua identidade de gênero. Contudo, apesar do crescente engajamento político da jovem personagem na luta pelos direitos trans e a forma como ela acaba mobilizando todo o grupo não apenas a contribuir com a causa, mas também a se tornarem pessoas mais tolerantes, Gardiner reforça que “Janis é possivelmente a personagem mais estereotipicamente feminina em *Dykes*, e a mais negativamente representada” (GARDINER, 2019, p. 64).

Outra intersecção abordada na série é entre lesbianidade e deficiência, principalmente através da personagem Thea, uma mulher lésbica com esclerose múltipla e

que faz uso de cadeira de rodas. Na tirinha *The Blow* (BECHDEL, 2008, p. 78), Thea é contratada por Jezzana para um emprego na livraria *Madwimmin* e expressa sua insatisfação com o tom paternalizante de Mo ao lhe dar conselhos sobre sua alimentação em *A Rolling Donut* (BECHDEL, 2008, p. 81), ambas publicadas em 1991. Mas a questão da acessibilidade é tratada mesmo antes da introdução de Thea enquanto personagem, mais precisamente na tirinha chamada *Groves of Academe* (BECHDEL, 2008, p. 27), na qual Ginger e Clarice fazem parte do Comitê de Acessibilidade de uma conferência anual sobre questões LGBTQ+ e juntas testam a acessibilidade do local do evento, com resultados não muito animadores.

A partir desses exemplos, percebemos como as personagens precisam negociar seus eixos identitários ao mesmo tempo em que buscam pertencer a um grupo maior. Sobre essa constante negociação, Shaw afirma que

Em seu trabalho, Bechdel aborda repetidamente a dificuldade de definir comunidades e identidades *queer*. Raça, deficiência, religião, personagens transgêneros, bissexualidade e outros temas não são apresentados como questões simples ou de fácil discussão. Embora Bechdel geralmente apresente uma comunidade inclusiva, ela reconhece que identidades individuais e os limites da comunidade podem colidir⁵⁶ (SHAW, 2009, p. 93).

É importante ressaltar que a identidade lésbica é apresentada em DTWOF como tendo múltiplos significados, “sendo um dos objetivos da série demonstrar que existem tantas formas de ser lésbica quanto existem lésbicas”⁵⁷ (THALHEIMER, 2019, p. 24, tradução nossa). A consequência disso é que as tirinhas permitem que o público se identifique com as personagens, sem que deixem de ser extremamente pessoais. DTWOF lida com questões que repercutem na vida de qualquer pessoa, principalmente família e comunidade. Como afirma a própria Bechdel, em entrevista concedida à escritora Marny Hall, sobre a possibilidade e o desejo de escrever sobre qualquer tema a partir de personagens lésbicas: “Quero que uma perspectiva lésbica seja considerada uma perspectiva humana. Não gosto da palavra universal, mas por falta de um termo melhor - uma perspectiva universal. Por que não deveria ser assim?”⁵⁸ (BECHDEL & HALL, 2001, tradução nossa).

Nesse ponto, é interessante observar o objetivo de Bechdel de “universalizar” a perspectiva lésbica a partir de sua experiência enquanto mulher branca, cis, que não possui

⁵⁶ No original: “In her strip Bechdel repeatedly addresses the difficulty of defining queer communities and identities. Race, disability, religion, transgendered characters, bisexuality, and so on are not presented as unproblematic, easily navigated issues. Although Bechdel generally presents an inclusive community, the strip acknowledges that identities and community boundaries may clash”.

⁵⁷ No original: “[...] the goal being to show that there were as many ways to be a lesbian as there were lesbians”.

⁵⁸ No original: “I want a lesbian perspective to be considered a human perspective. I don’t like the word *universal*, but for lack of a better term—a universal perspective. Why shouldn’t it be?”.

deficiência física, bem como as limitações da sua representação de mulheres negras, trans e com deficiência a partir de seu lugar de fala. O caso da personagem Thea demonstra bem essas limitações, como afirma Maragaret Galvan em seu artigo *Thinking through Thea: Alison Bechdel's Representations of Disability* (2016). Nele, a autora discorre sobre a representação de Thea ao longo de aproximadamente 50 tiras em que ela figura enquanto personagem e investiga de que forma a deficiência e a sexualidade de Thea interseccionam quando, por exemplo, ela é considerada enquanto interesse romântico de outras personagens, além de analisar como a deficiência de Thea afeta outras personagens e as move em direção a lidar com seus preconceitos (GALVAN, 2016, p. 192). Contudo, Galvan também examina o quanto a personagem é representada de fato enquanto uma pessoa de agência e não apenas alguém posicionada à margem da narrativa, cuja presença e cuja deficiência é deliberadamente desenhada para provocar reações em outras personagens (GALVAN, 2016, p. 194). Nesse sentido, o lugar de fala da autora e das personagens tornam-se elementos fundamentais para a análise dos textos de Bechdel, seus elementos linguísticos e imagéticos, e de que forma esses elementos são lidos e interpretados pelo público, especialmente quando consideramos o universo dos quadrinhos como um âmbito em que a construção de sentido por parte de quem lê tem demasiada importância.

Conforme afirma Eisner (2010, p. 7-8), a compreensão de um texto requer um compartilhamento de experiências, ou seja, ela depende de uma interação entre a representação de quem cria e a experiência de vida de quem lê, o que faz com que “a competência da representação e a universalidade da forma escolhida sejam cruciais”. Scott McCloud propõe em seu livro *Desvendando os Quadrinhos* uma discussão interessante sobre a universalidade de determinados ícones. O cartunista explica que “nos vemos em tudo; atribuímos identidade e emoção onde não existe nada e transformamos o mundo à nossa imagem” (MCCLOUD, 2005, p. 33). Mas não seria essa capacidade de autoidentificação no mundo uma característica indissociável do local social? Afinal, alguns grupos sociais estão ainda nos passos iniciais de conseguirem transformar a cultura à sua imagem, e ainda assim encontram muita resistência nesse processo.

Mccloud se desenha em seu livro em um “estilo simples” a fim de provocar essa maior identificação por parte do leitor e afirma utilizar essa estratégia pois, em teoria, “se quem eu sou importar menos, talvez o que eu digo importe mais” (MCCLOUD, 2005, p. 37). O autor afirma ser de senso comum entre criadoras e criadores que “um indicador infalível de envolvimento do público é o grau em que este se identifica com as personagens da história (MCCLOUD, 2005, p. 42). Falando de DTWOF, Lauber observa que “Bechdel

escreve sobre si mesma, sobre lésbicas que lhe são familiares, criando pessoas ‘genéricas’ com quem leitoras possam se identificar. Fazendo isso, ela convida não apenas mulheres *queer* para se verem representadas na página, mas a todas as pessoas para verem lésbicas enquanto seres humanos”⁵⁹ (LAUBER, 2019, p. 10, tradução nossa). Essas mulheres “genéricas”, contudo, são representadas graficamente por Bechdel de forma bastante realista, distanciando-se da cartunização. Sendo assim, as noções de universal e específico imbuídas na teoria de lugar de fala estariam intrinsecamente relacionadas à questão da representatividade, sobretudo no que se refere a falta de representatividade de identidades historicamente percebidas enquanto específicas, e a vasta e diversa representatividade de identidades entendidas como universais. Em outras palavras, o que está implícito aqui é a ideia de que identidades percebidas enquanto específicas podem facilmente se identificar com o considerado universal, mas o oposto é dado como impossível.

Como mencionado anteriormente, essa foi uma das razões que motivaram Bechdel a escrever DTWOF da forma como escreveu, com quase nenhum personagem homem. Partindo de uma percepção de que já haviam personagens masculinos suficientes no mundo, sua intenção era de que os homens lessem seu trabalho e “fossem forçados a se identificar com as personagens, da maneira como se espera que mulheres e pessoas de cor se identifiquem com os zilhões de protagonistas masculinos brancos “universais” em quadrinhos, livros, TV, filmes e em qualquer outro lugar” (BECHDEL, 1998, *apud* THALHEIMER, 2019).

O trabalho de Bechdel questiona a ideia de que, de um lado, mulheres LGBTQ+ poderiam ou deveriam facilmente se sentirem representadas por homens cisheterossexuais, universalizando suas experiências ou mesmo almejando reproduzi-las; e do outro, que a representação de mulheres lésbicas ou *queer* enquanto protagonistas de uma obra literária, para usar o exemplo de DTWOF, alienaria o público por ser muito específica ou identitária demais.

A partir dessa reflexão, meu lugar de fala enquanto pesquisadora e leitora também se revela aqui, uma vez que ele informa meu posicionamento nesse trabalho ao afirmar a existência da diversidade na representação de mulheres lésbicas oferecida por Bechdel. Contudo, sou levada a refletir se uma mulher trans ou uma mulher com deficiência teria a mesma percepção, dada a maneira como essas identidades são retratadas na série.

⁵⁹ No original: “Bechdel write about herself, about lesbians like those she knows, creating ‘generic’ people who are identifiable and to whom readers will relate. In so doing, she extends an invitation, not only to queer women to see themselves represented on the page, but to everyone to see lesbians as people”.

O que essa dinâmica sugere é que apesar dos avanços políticos e sociais que têm transformado a vida da comunidade LGBTQ+ nas últimas décadas, transportando-a para o centro de debates políticos ao redor do mundo, as contingências de gênero e sexualidade continuam a determinar nossa produção cultural. Munida dessas reflexões, busco agora analisar quatro exemplos de tirinhas que trazem as personagens Sparrow, Lois e Ginger enquanto protagonistas.

4.2 O CONTINUUM LÉSBICO DE SPARROW, LOIS E GINGER: QUESTÕES DE IDENTIDADE, INTERSECCIONALIDADE E REPRESENTAÇÃO

As mulheres retratadas em DTWOF e as pessoas que as circundam formam uma comunidade diversificada. Através delas, Bechdel expõe a complexidade que permeia os relacionamentos entre essas mulheres. Na medida em que permite que elas mudem conforme experimentam os eventos do mundo real, Bechdel espelha as mudanças reais que ocorrem tanto entre lésbicas quanto na comunidade em geral. A série acaba estabelecendo alguns núcleos narrativos em seu decorrer: um deles é focado em Mo, protagonista da série e suposto alter-ego de Alison Bechdel; outro é o do casal Clarice e Toni, juntamente com seu filho Raffi; a própria livraria *Madwimmin* pode ser considerada um núcleo, com Jezanna, Lois, Mo e Thea, além de todas as personagens e clientes que visitam regularmente o espaço. Porém, nesse trabalho, darei mais atenção ao núcleo formado por Lois, Sparrow e Ginger, que dividem uma casa durante quase todo o tempo de publicação das tiras.

Lois é uma personagem carismática e extremamente sociável, que parece se relacionar bem com pessoas de todos os estilos de vida. Melhor amiga de Mo, protagonista da série, Lois balanceia a personalidade neurótica de Mo com seu jeito impulsivo, descontraído e bem-humorado. Ela apresenta um estilo de vida poliamoroso e teve diversos relacionamentos casuais ao longo da série. Embora isso não seja explicitamente dito em DTWOF, temos muitas indicações de que Lois possa ser uma pessoa de gênero fluido, especialmente a partir do seu envolvimento no movimento *drag king*. Apesar da ironia e do sarcasmo característico de seu comportamento, Lois se preocupa profundamente com outras pessoas. Um de seus elementos mais marcantes é a atenção que dedica às pessoas trans com quem convive, sobretudo o apoio e a compreensão que oferece à adolescente afro-americana trans Janis, filha de sua então namorada Jasmine. Além disso, Bechdel explora através de Lois a questão da saúde mental, pois Lois em determinado momento da série admite sofrer de depressão, fazendo inclusive uso de medicação.

Já Ginger é uma mulher negra, extremamente focada em sua carreira acadêmica e retratada como uma pessoa muito racional e cerebral. Professora de inglês na Buffalo Lake State University, Ginger parece estar sempre sobrecarregada por seu trabalho na universidade e passa algum tempo obcecada por concluir sua tese de doutorado. Nesse período, ela passa noites em claro e tem diversos atritos com Lois e Sparrow sobre o espaço compartilhado. No âmbito pessoal, teve alguns relacionamentos fracassados, incluindo um breve envolvimento com Jasmine, que acabou não dando certo por seu medo de compromisso. Jasmine acaba se envolvendo com Lois, o que inicialmente foi um ponto de conflito entre as duas amigas e companheiras de casa.

Sparrow por sua vez é uma personagem asiática-americana, diretora de um abrigo contra violência doméstica e retratada como uma pessoa bastante espiritual. Ela é vegetariana, entusiasta de meditação, terapia, astrologia e medicina alternativa. Como será discutido abaixo, Sparrow se identifica como uma "lésbica bissexual" e durante a maior parte do tempo se relaciona com um homem judeu heterossexual chamado Stuart Goodman (que Bechdel descreve em seu site como sendo "mais estereotipicamente lésbica do que muitas lésbicas"). Sparrow e Stuart têm uma filha, Jiao Raizel (ou J.R.), e Stuart assume o papel de principal cuidador da menina, dedicando-se à educação de J.R. e à dimensão doméstica da família, enquanto Sparrow segue trabalhando como diretora.

Esse núcleo reflete a representação de mulheres lésbicas em DTWOF, tão diferentes uma da outra, demonstrando que a lesbianidade na série não é retratada enquanto exótica ou perversa, tampouco como um fenômeno excepcional. Alinhando-se ao conceito de *continuum* lésbico de Rich, as relações entre as mulheres representadas nas tiras a seguir variam em natureza e intensidade, sem nunca deixar de expressar o suporte e o apoio oferecido pelo pertencimento nessa comunidade de mulheres. Um dos efeitos de sentido da representação dessas três personagens é a concepção da identidade lésbica como complexa e diversa, atravessada por diversos outros eixos identitários e impossível de ser compreendida em termos estáveis ou permanentes.

4.2.1 *The Iceman Cometh*

Em *The Iceman Cometh*, o tema central da história é a sexualidade de Sparrow, personagem que até aquele momento se identificava como lésbica, mas que nessa tirinha provoca uma quebra de expectativas, tanto para as personagens quanto para quem lê, provocada pelo que parece ser o início de um relacionamento romântico e sexual com um

homem. Enquanto conversam sobre essas mudanças que permeiam a vida de Sparrow, Lois a provoca perguntando “*What’s it like to be straight?*” ao que Sparrow responde “*Lois! I... I’m not straight!*”, embora ainda demonstre certa confusão sobre seus sentimentos por esse homem (“*I really like him, but... he’s a man!*”).

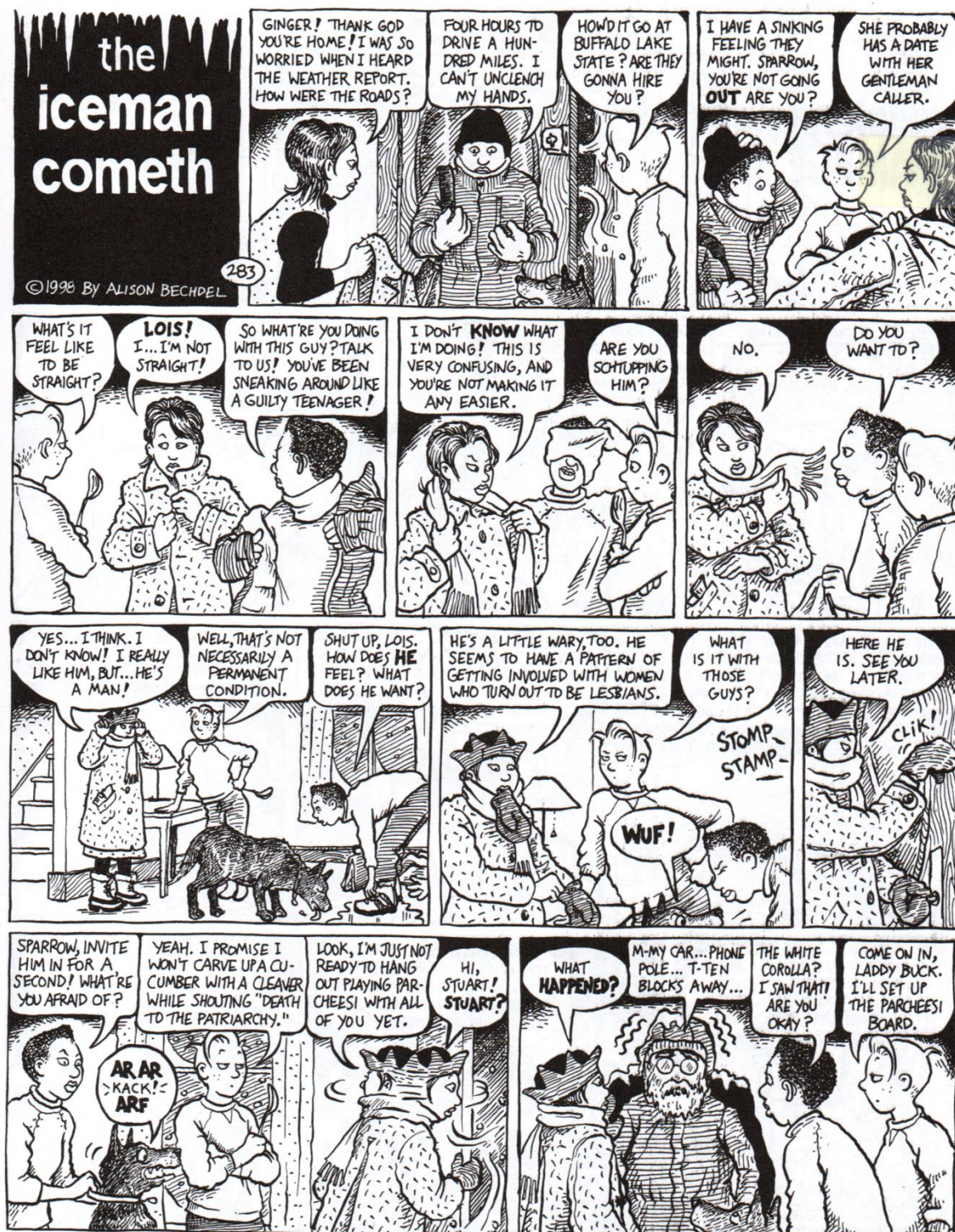


Figura 9 - *The Iceman Cometh*. FONTE: Bechdel, 2008, p. 197.

É interessante observar como a representação da postura e das expressões faciais, ou seja, como a linguagem corporal das personagens é fundamental para a compreensão de seus sentimentos durante a conversa retratada na tira. Em *Quadrinhos e Arte Sequencial*, Will Eisner explica no capítulo *Anatomia Expressiva* como a forma humana e a linguagem dos seus movimentos corporais são ingredientes essenciais dos quadrinhos, sugerindo que a perícia com que esses elementos são empregados é uma das formas de medir a habilidade da/do artista para expressar sua ideia (EISNER, 2010, p. 103). O autor aponta que o desenvolvimento intelectual humano serviu também para universalizar imagens da experiência humana comum no que se refere a emoções, principalmente na capacidade das expressões faciais humanas de registrar, comunicar e interpretar emoções.

Nos quadrinhos, de forma particular que difere de outras formas visuais como o cinema, por exemplo, “o artista tem de sintetizar numa única postura uma centena de movimentos intermediários de que se compõe o gesto. Essa postura selecionada deve expressar nuances, servir de suporte ao diálogo, impulsionar a história e transmitir a mensagem”, sendo o exagero e a sutileza questões de estilo de cada artista (EISNER, 2010, p. 104). Além disso, a maneira como a postura e o gesto são empregados pode “invocar uma nuance de emoção e dar inflexão audível à voz do falante” (EISNER, 2010, p. 106).

Em *The Icemand Cometh*, a postura e as expressões faciais de Lois são bastante reveladoras de seus sentimentos com relação ao conflito vivenciado por Sparrow. Sobretudo na segunda metade da tirinha, seus olhos, a disposição de seu corpo e seus braços cruzados são elementos essenciais para nossa compreensão dos sentimentos da personagem e do sentido da tirinha como um todo. É um exercício interessante ler as falas de Lois em voz alta, pois é fácil perceber como sua postura e suas expressões faciais influenciam o tom no qual imaginamos que ela está falando, uma mistura de tédio e sarcasmo (*What is it with those guys?*).

As expressões de Sparrow também são essenciais para que possamos acompanhar a montanha russa de sentimentos experienciados por ela durante essa curta conversa, que vão de uma preocupação inicial com a segurança de Ginger, passando por irritação e confusão diante das perguntas que lhe são direcionadas, até uma nova preocupação, dessa vez direcionada a Stuart. Essa irritação e confusão, que expressam uma frustração e um desconforto ao perceber sua identidade invalidada, encontra respaldo na concepção mais abrangente de lesbianidade proposta por Rich na figura do *continuum* lésbico, visto que a lesbianidade para Rich abrange mais do que o desejar conscientemente experiência sexual

com outra mulher, incluindo “muitas outras formas de intensidade vivenciadas entre mulheres” (RICH, 1980, p. 648, tradução nossa).

Eisner afirma no capítulo supracitado que o uso da anatomia expressiva em um contexto de ausência de palavras é mais simples porque o espaço para a arte é mais amplo, e que em casos em que as palavras têm uma profundidade de significado e nuance, a tarefa se torna mais difícil (EISNER, 2010, p. 114).

No caso de Bechdel, as palavras têm muito peso e muita profundidade de significado. Em DTWOF, o fundo geralmente tem pouco valor narrativo; o foco é quase sempre dado ao discurso, ou seja, aos diálogos (as tiras são verbalmente carregadas e há um foco visual na fala das personagens, onde os balões ocupam parte considerável dos quadrinhos), juntamente a uma ênfase dada ao rosto das personagens; quase sempre nossa perspectiva é em *close-up*, com as personagens sendo retratadas em plano americano, conforme o termo adotado no cinema. Logo, o uso da anatomia expressiva por Bechdel se mostra ainda mais arriscado e ao mesmo tempo fundamental.

A partir dessa tirinha, vemos em Sparrow um dos principais exemplos de como Bechdel em DTWOF adota uma perspectiva mais ampla e flexível para as possibilidades de expressão de gênero e sexualidade, permitindo ao longo da série que suas personagens variem na maneira como se identificam, se apresentam e se comportam quanto a essas duas dimensões. Embora Sparrow esteja nesse ponto da história no início do que será um longo relacionamento com um homem, com quem inclusive terá uma filha, ela segue representando o que Adrienne Rich chama de *continuum* lésbico, pois vemos no núcleo formado por Sparrow, Lois e Ginger como são as mulheres que tornam a vida possível um para outra, compartilham carinho físico sem causar dor ou insegurança, compartilham, aconselham, e se apoiam (RICH, 1980, p. 656). Aqui, nos quadrinhos iniciais de *The Iceman Cometh*, o enquadramento e a perspectiva adotada por Bechdel em sua ilustração parecem tentar colocar as leitoras na posição de quarto membro desse círculo, como se estivéssemos de pé, lado a lado às personagens.

No espaço de tempo entre a sequência de *The Iceman Cometh/Collateral Damage* e *I. D. Fixe?*, Sparrow vai morar com Stuart por um período, mas em *it's a lifestyle choice* (BECHDEL, 2008, p. 207), ela retorna à casa que considera de fato seu lar (“*I’m feeling much clearer about my things with Stuart and I’m ready to come back*”), pois é nessa casa, com essas mulheres, que Sparrow estabelece suas relações primárias de identificação.

4.2.2 Collateral Damage

A segunda tirinha escolhida, intitulada *Collateral Damage*, é a sequência direta do excerto anterior e foi originalmente publicada em 1998. A história trata mais especificamente da reação de Lois e Ginger ao relacionamento de Sparrow com um homem.



Figura 10 - *Collateral Damage*. FONTE: Bechdel, 2008, p. 198.

Aqui é interessante observar de que forma Bechdel relaciona o local social com a noção de privilégio. Lois associa o privilégio de homens heterossexuais brancos à ideia de classe, demonstrando surpresa pelo fato de, no caso de Stuart, tal privilégio não se estender a ele (*If that's straight male privilege, we're not missing much*). Nesse diálogo, Lois e Ginger falam ainda sobre o privilégio heterossexual e branco, sugerindo que a vida de Sparrow irá mudar a partir de sua relação com um homem branco. Essa reflexão das personagens tem uma base epistêmica bastante feminista e interseccional, sobretudo quando percebida a partir da analogia proposta por Crenshaw a fim de demonstrar o sistema de opressões visto sob um viés interseccional. A autora nos convida a imaginar:

um porão que contém todas as pessoas que sofrem opressão com base em raça, gênero, classe, sexualidade, idade e/ou capacidade física. Essas pessoas estão empilhadas - com os pés apoiados nos ombros das outras - e as pessoas do fundo são oprimidas por toda a gama de fatores, até o topo, onde as cabeças de todos os que são oprimidos por um único fator tocam o teto. Esse teto é na verdade o chão em cima do qual residem apenas aqueles que não são oprimidos. No esforço para corrigir alguns aspectos da dominação, os que estão acima do teto admitem a ascensão apenas daqueles que podem dizer que "não fosse" o teto, eles também estariam no ambiente superior. Uma brecha é aberta através da qual aqueles localizados imediatamente abaixo podem rastejar. No entanto, essa abertura geralmente está disponível apenas para aqueles que, devido à singularidade de seu fardo e sua posição privilegiada em relação aos que estão abaixo, são capazes de rastejar. Aquelles que têm múltiplos encargos são geralmente deixados abaixo, a menos que possam, de alguma forma, entrar nos grupos aos quais é permitido atravessar a brecha⁶⁰ (CRENSHAW, 1989, p. 151-152).

Dessa forma, o fato de Ginger se sentir traída por Sparrow pode representar uma percepção de que Sparrow está se aproximando, ainda que minimamente, do topo do porão ao assumir um relacionamento com um homem e, conseqüentemente, tendo acesso à passabilidade por uma mulher heterossexual. Sparrow se tornaria “privilegiada não fosse seu gênero” ou, principalmente no contexto estadunidense, “privilegiada não fosse sua etnia”; contudo, a sexualidade deixa de ser uma questão, fazendo com que ela subisse um degrau no esquema do porão, abandonando sua comunidade nos níveis mais baixos (*“She'll be showered with approval and appliances while we stay here fending off promisekeepers and 'pro-family' perverts”*).

⁶⁰ No original: “Imagine a basement which contains all people who are disadvantaged on the basis of race, sex, class, sexual preference, age and/or physical ability. These people are stacked-feet standing on shoulders-with those on the bottom being disadvantaged by the full array of factors, up to the very top, where the heads of all those disadvantaged by a singular factor brush up against the ceiling. Their ceiling is actually the floor above which only those who are not disadvantaged in any way reside. In efforts to correct some aspects of domination, those above the ceiling admit from the basement only those who can say that “but for” the ceiling, they too would be in the upper room. A hatch is developed through which those placed immediately below can crawl. Yet this hatch is generally available only to those who-due to the singularity of their burden and their otherwise privileged position relative to those below-are in the position to crawl through. Those who are multiply-burdened are generally left below unless they can somehow pull themselves into the groups that are permitted to squeeze through the hatch”.

Nesse sentido, outra tirinha que infelizmente não está compilada no livro *The Essential Dykes to Watch Out For* expande a ideia apresentada aqui por Lois e Ginger, aprofundando a reflexão a partir do conceito de interseccionalidade. Trata-se de uma tirinha intitulada “*Gimme Shelter*”, publicada no livro *Dykes and Sundry Other Carbon-Based Life Forms to Watch Out For* em 2001. Em seu artigo *Dykes to Watch Out For and the Lesbian Landscape* (2008), Beirne descreve o que ocorre em tal narrativa, na qual Sparrow é retratada jantando fora com Stuart. Ela comenta que sempre fica impressionada com o nível de atendimento que recebe quando está acompanhada de Stuart, e que quando vinha ao mesmo restaurante com June, sua ex-namorada, elas tinham sorte se conseguissem beber água. June, que se tornou uma empresária de sucesso, coincidentemente está no restaurante no mesmo momento e vai até Sparrow para comentar a forma grosseira como elas eram tratadas naquele lugar. Ela afirma que agora todo mundo ali a ama, pois o escritório dela fica alguns andares acima e que ela come ali todo dia. Por fim, ao ver June, a garçonete imediatamente passa a ignorar Sparrow e Stuart (BEIRNE, 2008, p. 189). Nesse exemplo vemos como a interseccionalidade nos ajuda a entender estruturas complexas de opressão e privilégio: a homofobia que dá lugar à aceitação baseada em uma questão de classe, onde ser rico proporciona uma ascensão social que, nesse caso, foi predominante com relação a sexualidade.

Voltando a *Collateral Damage*, aqui temos a presença de elementos de fundo que informam sobre o contexto de publicação da tirinha. A intertextualidade aparece na forma dos jornais dispostos sobre o armário da cozinha, trazendo as manchetes “WHITE HOUSE PREPARES PUBLIC FOR WAR IN IRAC” e “IF WE’RE GONNA MURDER CIVILIANS, WE WANT POPULAR SUPPORT”, que Bechdel utiliza a fim de injetar crítica na história a partir do humor sarcástico. Além de ajudar a situar a tirinha historicamente, os jornais (assim como a comparação de Sparrow a Bill Clinton, ambos vistos por Ginger como traidores) demonstram a aproximação entre o pessoal e o político tão característica do estilo de Bechdel, que frequentemente faz com que os conflitos pessoais e relacionados aos relacionamentos entre as personagens espelhem o clima político do momento.

4.2.3 I. D. Fixe?

Essa tirinha traz logo nos primeiros quadrinhos a imposição da instituição do casamento à Sparrow, que recebe supostamente de sua mãe uma revista de noivas como

resposta a ter assumido seu relacionamento com Stuart, uma espécie de sinal de aceitação de sua “heterossexualidade”.



Figura 11 - *I. D. Fixe?* FONTE: Bechdel, 2008, p. 230.

Interessante a escolha de palavras aqui, pois Sparrow usa a expressão “sair do armário” (“*ever since I came out to her about Stuart*”) para descrever a revelação de um relacionamento heterossexual, o que pode ser compreendida como uma maneira sutil e bem-humorada de pontuar a heterossexualidade enquanto específica. Por outro lado, também pode demonstrar a dificuldade que permeia a compreensão e a aceitação da bissexualidade enquanto identidade.

Nesse sentido, *I. D. Fixe?* é uma tira muito importante no que se refere a representatividade, pois nesses mesmos quadrinhos iniciais, Sparrow se define enquanto *bissexual lesbian* ou *bi-dyke*⁶¹, categoria com a qual se sente pelo menos temporariamente confortável para descrever sua sexualidade: ela é didática ao explicar como se auto identifica, afirmando que identidade é algo muito mais complexo e fluido do que as pequenas e rígidas categorias de hétero, gay ou bi tem a capacidade de refletir. Assim, o termo *bi-dyke* se constitui enquanto lugar de fronteira para abarcar a impossibilidade da realidade de Sparrow se adequar às categorias pré-existentes, visto que nenhuma delas descreve de forma integral sua existência. Trata-se de uma afirmação de identidade que pode ser compreendida como um ato de resistência e uma tentativa de ruptura de binarismo, que faz paralelo a outra identidade representada por Sparrow, a de asiática-americana⁶².

Quanto aos elementos gráficos, no capítulo intitulado *Os Quadrinhos como Forma de Leitura*, Eisner explica como o tratamento visual das palavras faz parte do vocabulário dos quadrinhos, onde o estilo das letras se harmoniza com a mensagem que se busca expressar. Ele afirma que “o letreiramento manual ou eletrônico, tratado graficamente e a serviço da história, funciona como uma extensão da imagem” (EISNER, 2010, p. 2), fornecendo “o clima emocional, uma ponte narrativa e a sugestão de som” (EISNER, 2010, p. 4). Nas tirinhas de DTWOF, a adoção da letra maiúscula para as falas das personagens transmite a ideia de urgência e de um destaque deliberado por parte da artista. Em uma cultura que silencia as mulheres e se utiliza da invisibilização da possibilidade lésbica como forma de controle físico, econômico e emocional (RICH, 1980, p. 647), a adoção desse estilo de letreiramento pode ser entendido como uma forma de atribuir importância e certa inevitabilidade ao que está sendo dito e a quem o diz.

⁶¹ O termo *bissexual dyke* ou *bi-dyke* é definido no Urban Dictionary [www.urbandictionary.com] como “uma mulher que se relaciona fisicamente, emocionalmente e romanticamente com mulheres, mas que se identifica como bissexual para acomodar sua eventual atração por homens”.

⁶² Embora nos quadrinhos analisados nesse trabalho, não haja indicação precisa da descendência de Sparrow, o primeiro nome de sua filha, Jiao, tem origem chinesa.

Nesse sentido, Alison Bechdel contribuiu de maneira substancial para um resgate da memória e uma de marcação da existência lésbica no contexto estadunidense desde os anos 1980, tanto no que se refere a sua própria representação, mas também de seu ponto de vista, ou seja, a representação da história estadunidense a partir da perspectiva da mulher lésbica, em suas várias possibilidades. *I. D. Fixe?* é um exemplo que demonstra como essa perspectiva é mantida enquanto foco da produção de Bechdel mesmo após a inclusão de personagens homens nas tiras, o que pode ser demonstrado por como Stuart é representado inclusive graficamente enquanto personagem periférico. Segundo Hall,

Depois de anos representando um mundo exclusivamente *dyke*, personagens heterossexuais — incluindo homens brancos - foram integrados a DTWOF. Mas esses personagens existem em um mundo lésbico e estão sujeitos aos requisitos de uma narrativa lésbica. Em outras palavras, em vez de apresentar o *mainstreaming* de mulheres lésbicas, Alison oferece o *dyke-streaming* de heterossexuais. É um ato revolucionário: uma pacífica tomada de poder onde todos os reféns estão ansiosos para serem levados⁶³ (BECHDEL; HALL, 2001, p. 17-18).

O uso do negrito para destacar determinadas palavras, além de atribuir sonoridade às falas, acrescenta em sentido. Em *I. D. Fixe?*, é muito importante o uso do negrito para marcar o termo *bisexual lesbian*, visto que é um momento de afirmação de identidade de Sparrow; é como se ela estivesse gritando ainda mais alto, na medida em que sua autoidentificação enquanto *by-dyke* não parece ser reconhecida ou validada por sua família ou por suas amigas. Quando comparamos esse momento ao quarto quadrinho de *The Iceman Cometh*, onde Sparrow afirma não ser hétero (*I... I'm not straight*), vemos que o uso do letreiramento e do negrito naquela situação imbui sua fala de uma sonoridade completamente diferente, uma vez que o negrito aplicado ao nome de Lois no início da frase parece sugerir que Sparrow diminui seu tom de voz ao dizê-la, o que pode ser lido como insegurança ou vergonha sobre o que está sendo dito.

Para concluir, sobre o que pode ser considerado o *plot twist* dessa tira, Sparrow parece esquecer seu próprio discurso inicial quando recebe a notícia de que Jerry, um amigo de Lois, se assumiu enquanto homem transgênero. Quando diante da identidade de uma pessoa trans, Sparrow expressa uma perspectiva bastante ignorante e preconceituosa no que se refere a esse grupo social, na medida em que invalida as motivações de Jerry para realizar a transição. Assim, ao mesmo tempo em que injeta fluidez no quesito sexualidades, a partir

⁶³ No original: “After years of depicting a dyke-only world, straight characters—even white males—have been integrated into DTWOF. But these characters exist in a lesbian world and are subject to lesbian narrative requirements. In other words, instead of featuring the mainstreaming of lesbians, Alison depicts the dyke-streaming of heterosexuals. It is a revolutionary act: a bloodless coup where all the hostages are eager to be taken”.

de Sparrow, a tira pauta uma problematização do binarismo de gênero e mostra como, a partir de uma perspectiva interseccional, uma mesma pessoa pode ser oprimida e perpetuar opressões, mediante seu lugar de fala e as intersecções que a atravessam.

4.2.4 *Sixty Minute Man*

Como mencionado anteriormente, a exceção ao pouco valor narrativo do plano de fundo geralmente identificado nas tirinhas de DTWOF é o uso da intertextualidade através de elementos circunstanciais, objetos como jornais e camisas que trazem mensagens carregadas de significado e que por vezes situam aquela história em um momento específico da história dos Estados Unidos. No caso de *Sixty Minute Man*, temos novamente a presença das manchetes de jornais, dessa vez carregadas de ironia ao retratar a partir de uma perspectiva racial e generizada os diversos casos de tiroteio em massa que ocorrem nos Estados Unidos e ao mesmo tempo criticar a banalização desse tipo de crime (WHITE GUY GOES ON A SHOOTING SPREE / ANOTHER WHITE GUY GOES ON ANOTHER SHOOTING SPREE / ‘NOTHER WHITE GUY, ‘NOTHER SHOOTING SPREE / SEE OUR NEW SHOOTING SECTION FOR MORE NEWS).

Contudo, no quesito gráfico, *Sixty Minute Man* traz outro elemento diferente no que se refere ao fundo. McCloud afirma que, nos quadrinhos, “todas as linhas carregam consigo um potencial expressivo (MCCLOUD, 2005, p. 124) e que “os fundos podem ser outra ferramenta valiosa para indicar ideias invisíveis”, tais como emoções e sensações (MCCLOUD, 2005, p. 132). Aqui vemos como Bechdel carrega o fundo de traços, inserindo luz, cor e textura mesmo onde elas de fato não existem, que provoca uma sensação de uma atmosfera carregada e tensa. Esse tom visual espelha a discussão entre as personagens e a coexistência conflituosa entre diferentes pontos de vista sobre possíveis definições e implicações da masculinidade. A apresentação de divergentes perspectivas sobre determinados fenômenos sociais e políticos informa como, “embora Bechdel geralmente apresente uma comunidade inclusiva, ela reconhece que identidades individuais e os limites da comunidade podem colidir” (SHAW, 2009, p. 93). Contudo, tais colisões não parecem interferir na manutenção do *continuum* lésbico estabelecidos entre as personagens, que seguem se apoiando ao longo de mais de 25 anos de história e sempre retornam à essa rede quando diante de dificuldades pessoais ou sociais.



Figura 12 - *Sixty Minute Man*. FONTE: Bechdel, 2008, p. 232.

É interessante observar tanto em *I. D. Fixe?* quanto em *Sixty Minute Man* como Bechdel personifica em Sparrow e Ginger alguns pontos de vista presentes nas discussões sobre binarismo e estereótipos de gênero. Bechdel apresenta uma discussão sobre esses estereótipos através do contraste entre as ditas masculinidade de Lois e feminilidade de

Stuart. É bastante significativo como Bechdel permite que suas personagens expressem abertamente suas preocupações e, frequentemente, preconceitos, antes de fazê-las evoluir diante dos nossos olhos e atingir uma compreensão menos ignorante e mais tolerante, em especial quanto à presença da transgeneridade na série. Mo e Stuart, como mencionado antes, são os principais exemplos desse comportamento, mas aqui vemos como ele também parte de Sparrow, em sua reação ao envolvimento de Lois no mundo do *drag king* e a relação de Lois com uma concepção de masculinidade.

Os motivos por trás de representar nas tirinhas o processo pelo qual passam as personagens, em vez de apresenta-las desde sempre em sua “melhor versão”, corrobora com o aspecto (semi)autobiográfico da série e, uma vez que Bechdel afirma colocar um pouco de si em cada uma de suas personagens, também transparece um processo de transformação e ressignificação da autora ao longo dos anos. Além de acrescentar em verossimilhança, uma hipótese que pode justificar essa escolha é a tentativa, por parte da autora, de apresentar personagens com quem o público possa se identificar, uma ideia de que estamos todas e todos sempre em processo de desconstrução. Fica evidente também que DtWOF não é uma obra que se propõe perfeita em sua representação de diferentes identidades, mas também de determinados papéis sociais, comportamentos e estéticas historicamente associadas a diferentes gêneros e sexualidades. A pluralidade de opiniões e perspectivas apresentadas nessa tira e em muitas outras, bem como o fato de que a discussão não chega a um desfecho (ou seja, Bechdel jamais afirma quem está de fato correta no embate), sugere um esforço para provocar reflexões e não oferecer respostas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho busquei realizar uma análise acerca da representação de mulheres lésbicas na produção de arte sequencial estadunidense, com foco na série de quadrinhos *Dykes to Watch Out For*, da artista estadunidense Alison Bechdel. Para isso, foram realizadas pesquisas de caráter bibliográfico, reunindo exemplos de arte sequencial a fim de traçar um breve histórico da representação lésbica no universo dos quadrinhos estadunidenses, com foco em obras que apresentam mulheres lésbicas como protagonistas enquanto personagens e enquanto criadoras.

Essa revisão histórica, limitada ao contexto estadunidense principalmente da segunda metade do século XX até os dias de hoje, oferece um panorama de personagens LGBTQ+ nos quadrinhos e uma melhor compreensão sobre as origens e os avanços alcançados no que se refere a representatividade *queer*. Além disso, demonstra como a imposição ainda que subliminar da heterossexualidade enquanto norma e do ser lésbica enquanto desvio dessa norma é um movimento ao qual as mulheres têm resistido, uma vez que existir — nos espaços públicos, nos lugares de poder, nos livros, nos filmes, na tela das TVs, dos computadores, dos celulares — é resistir. Como afirma Adrienne Rich (1980, p. 649), a existência lésbica compreende tanto a quebra de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida; um ataque ao direito de acesso masculino às mulheres, uma forma de dizer não ao patriarcado, um ato de resistência.

Posteriormente, foi realizada uma breve discussão sobre alguns conceitos da crítica feminista utilizados na análise das tiras selecionadas e da obra de forma geral, por seu impacto social e sua relevância se tratando da representação de grupos historicamente marginalizados. A discussão de conceitos como existência lésbica, heterossexualidade compulsória, *continuum* lésbico, interseccionalidade e lugar de fala foi desenvolvida a partir de uma perspectiva que entende a literatura como instrumento fundamental de representação de identidades e questionamento de papéis sociais e estereótipos. No caso específico de mulheres lésbicas, a literatura é uma ferramenta de combate a um movimento de apagamento que se concretiza seja através de uma total invisibilização, seja através de uma representação que busca limitar as identidades, os desejos e as escolhas dessas mulheres. As categorias discutidas demonstram a dimensão política da representatividade de mulheres lésbicas em sua relação com a legitimidade do discurso e da fala desse grupo.

Nesse contexto de narrativas em disputa e de luta por maior e melhor representatividade de mulheres lésbicas, a análise desenvolvida no terceiro capítulo partiu

de uma breve caracterização da obra e de sua autora, trazendo informações que confirmam a relevância da série enquanto obra e de seu impacto social ao longo de seus 25 anos de existência. Ao escrever sobre como a política molda a vida e os relacionamentos de suas personagens e ao tentar retratar diferentes pontos de vista dentro do *continuum* existente na comunidade lésbica estadunidense desde os anos 1980, Bechdel acaba por também influenciar a cultura de seu tempo ao deixar um legado de 25 anos de história de mulheres lésbicas registrado por meio das histórias em quadrinhos. Sua trajetória nos encoraja a “perceber a história da resistência feminina que ainda não foi totalmente compreendida por si só, porque ela tem sido fragmentada, incompreendida e apagada” (RICH, 2012, p. 44).

A análise passou a lidar, então, com uma investigação sobre a representação das mulheres lésbicas dentre as diversas personagens retratadas por Bechdel ao longo desse período e as questões de identidade, interseccionalidade que permeiam seus relacionamentos, culminando em uma análise mais pontual de um dos núcleos principais da série, formado pelas personagens Sparrow, Lois e Ginger, a partir de exemplos de tirinhas publicadas nos anos 1998 e 1999 que as trazem como protagonistas.

A discussão acerca do conteúdo da obra *The Essential Dykes to Watch Out For* confirma que “os quadrinhos, assim como outras formas de produção cultural, são políticos, abordam e moldam preocupações coletivas mesmo quando — ou talvez especialmente quando — articulam experiências profundamente pessoais” (BAUER, 2015, p. 227, tradução nossa). Os trechos apresentados ilustram como a interseccionalidade aparece em DTWOF através da representação de diversas mulheres lésbicas, entre elas as mulheres negras, trans e com deficiência, para citar apenas algumas. Além disso, o lugar de fala da autora e das personagens mostraram-se elementos fundamentais para a análise dos textos de Bechdel, seus elementos linguísticos e imagéticos, e de que forma esses elementos são lidos e interpretados pelo público.

A análise das quatro tiras selecionadas revelou como elementos gráficos observados nas ilustrações de Bechdel corroboram com sua tentativa de evidenciar e legitimar o discurso das protagonistas. A representação da linguagem corporal das personagens mostrou-se fundamental para impulsionar a história e transmitir a mensagem retratada nas tiras, chegando em alguns casos a influenciar mesmo a sonoridade e o tom em que imaginamos as falas das personagens. A adoção da letra maiúscula para as falas das personagens foi interpretada como uma ferramenta capaz de transmitir a ideia de urgência e de um destaque deliberado por parte da artista ao que está sendo dito e a quem o diz.

Embora consciente das limitações representativas impostas pelo recorte geográfico no qual se pauta a pesquisa aqui apresentada, esse trabalho se concretiza na tentativa de emular ainda que minimamente a iniciativa de Alison Bechdel, contribuindo para um movimento de valorização da produção artística e acadêmica feminina. Para tanto, busquei desenvolver um trabalho que apresenta mulheres, especialmente mulheres lésbicas e *queer*, no centro da narrativa literária e acadêmica, por meio da análise de uma obra em que elas estão no papel de criadora e de protagonistas. Além disso, colaborar para uma visão dos quadrinhos como forma artística que, embora por gerações relegada a uma posição subalterna entre os produtos culturais de massa, merece ter suas propriedades artísticas e potencialidades pedagógicas reconhecidas.

Nesse sentido, as implicações pedagógicas dos temas abordados e investigados nesse trabalho residem no fato de que considerar e refletir sobre questões como identidade, preconceito, relações de poder e privilégio, entre outras, tornou-se inevitável para qualquer profissional da educação que queria promover uma formação cidadã e crítica que prepare estudantes das mais diversas idades para o mundo heterogêneo e diverso que os circunda dentro e fora dos espaços formais de educação. É imprescindível entender como esses temas estão presentes nos textos literários que são selecionados para leitura e estudo nesses contextos de formação, o que tem relevância desde a educação básica até a pós-graduação, bem como de que forma esses textos são utilizados para concretizar a ação educativa. Voltemos, assim, nosso olhar em busca de maior e melhor representatividade quanto à diversidade de identidades representadas nos temas abordados, nas personagens representadas, no gênero, na autoria e na tradução das obras que são julgadas enquanto dignas de atenção nas escolas, nas universidades e em outros espaços de formação.

Em função de uma possível continuação das investigações e elaborações iniciadas nesse trabalho, e motivada pela intenção de seguir pesquisando na área da Crítica Feminista, dos Estudos Literários e da Arte Sequencial, tenho a intenção de continuar e ampliar esta pesquisa em outros contextos de Ensino Superior, à luz de autoras como Judith Butler (2003, p. 7), que subverte a *mulher* enquanto eixo identitário e desestabiliza as categorias de gênero e mesmo o conceito de identidade como o conhecemos.

REFERÊNCIAS

- ABATE, Michelle Ann; GRICE Karly Marie; STAMPER, Christine N. "Suffering Sappho!": Lesbian content and queer female characters in comics. **Journal of Lesbian Studies**, Londres, vol. 22, n. 4, p. 1-7, 2018. DOI: 10.1080/10894160.2018.1449500. Disponível em: www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10894160.2018.1449500. Acesso em: 20 jan 2020.
- BAUER, Heike. Comics, graphic narratives, and lesbian lives. *In*: MEDD, J. (ed.). **The Cambridge Companion to Lesbian Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 219-235.
- BAUER, Heike. Graphic Lesbian Continuum: Ilana Zeffren. *In*: LIGHTMAN, S. (ed.) **Graphic Details: Jewish Women's Confessional Comics in Essays and Interviews**. Jefferson, EUA: McFarland, 2014. p. 98-109.
- BECHDEL, Alison. **Dykes to Watch Out For**. Michigan, EUA: Firebrand Books, 1986.
- BECHDEL, Alison. **The Essential Dykes to Watch Out For**. Boston/Nova York, EUA: Houghton Mifflin Harcourt, 2008.
- BECHDEL, Alison & HALL, Marny. Ordinary Insurrections. **Journal of Lesbian Studies**, Londres, v. 5, n. 3, p. 15-21, 2001. DOI: 10.1300/J155v05n03_02. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1300/J155v05n03_02. Acesso em: 20 jan 2020.
- BEIRNE, Rebecca. Dykes to Watch Out For and the Lesbian Landscape. *In*: **Lesbians in Television and Text after the Millennium**. Londres: Palgrave Macmillan, 2008. p. 167-190.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CHUTE, Hillary L. **Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics**. Nova York, EUA: Columbia University Press, 2010.
- COOK, Blanche Wiesen. "Women Alone Stir My Imagination": Lesbianism and the Cultural Tradition". **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, Chicago, v. 4, n. 4, p. 718-739, 1979. DOI: 10.1086/493659. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/493659>. Acesso em: 23 jan. 2020.
- CREENSHAW, Kimberle. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. **University of Chicago Legal Forum**, Chicago, v. 1989, issue 1, artigo 8, p. 139-167, 1989. Disponível em: <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>. Acesso em: 10 dez. 2019.
- DALY, Mary. **Beyond God The Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation**. Boston: Beacon Press, 1973.
- DUVERNAY, Ava. Ava DuVernay: 'I'm not getting John Wick 3, even though I'd love to make it'. Entrevista cedida a Jake Nevins. **The Guardian**, Londres, 29 maio 2019.

Disponível em: www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/may/29/ava-duvernay-interview-netflix-central-park-five. Acesso em: 11 jan. 2020.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. Tradução: Luís Carlos Borges, Alexandre Boide. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

GALVAN, Margaret. Thinking through Thea: Alison Bechdel's Representations of Disability. In: FOSS et al. (eds). **Disability in Comic Books and Graphic Narratives**. Londres: Palgrave Macmillan, 2016. p.187-202. Disponível em: https://link.springer.com/chapter/10.1057/9781137501110_13. Acesso em: 20 fev. 2020.

GARDINER, Judith Kegan. Bechdel's men and masculinity: gay pedant and lesbian man. In: **The Comics of Alison Bechdel**: From the Outside. Critical Approaches to Comics Artists Series. Mississippi: University Press of Mississippi, 2019. p. 51-67.

GILLINGHAM, Erica. Representations of same-sex relationships between female characters in all-ages comics: Princess Princess Ever After and Lumberjanes. **Journal of Lesbian Studies**, Londres, vol. 22, no. 4, p. 1-12, 2018. DOI: 10.1080/10894160.2018.1450600. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10894160.2018.1450600>. Acesso em: 02 dez. 2019.

JIMÉNEZ, Laura M. PoC, LGBTQ, and gender: The intersectionality of America Chavez. **Journal of Lesbian Studies**, Londres, vol. 22, no. 4, p. 1-11, 2018. DOI: 10.1080/10894160.2018.1449501. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/10894160.2018.1449501>. Acesso em: 02 dez. 2019.

KIRTLEY, Susan. The Political is Personal: Dual Domesticity in Dykes to Watch Out For. **Inks: The Journal of the Comics Studies Society**, Ohio, v. 1, issue 1, p. 40-55, 2017. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/651962>. Acesso em: 15 fev 2020.

KISTLER, Alan. **How the "Code Authority" Kept LGBT Characters Out of Comics**. 2017. History.com. Disponível em: <https://www.history.com/news/how-the-code-authority-kept-lgbt-characters-out-of-comics>. Acesso em: 05 jan. 2020.

LAUBER, Vanessa. The hospitable aesthetics of Alison Bechdel. In: **The Comics of Alison Bechdel**: From the Outside. Critical Approaches to Comics Artists Series. University Press of Mississippi, 2019. p. 1-21.

LIBERATION vs. Assimilation in Queer Cinema. [s. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (33 min). Publicado pelo canal Rowan Ellis. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=L2KvWP5_Q9k&t=2s. Acesso em: dez. 2019.

LORDE, Audre. The Transformation of Silence into Language and Action. In: **Sister Outsider**. Berkeley: Crossing Press, 1984. p. 40-44.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**. São Paulo: M. Books do Brasil, 2005.

MCGURK, Caitlin. Lovers, enemies, and friends: The complex and coded early history of lesbian comic strip characters. **Journal of Lesbian Studies**, Londres, vol. 0, n. 0, p. 1-18, 2018. DOI: 10.1080/10894160.2018.1449502. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10894160.2018.1449502>. Acesso em: 02 dez. 2019.

PARKER-HAY, Katherine. Disseminating Queer Theory: Dykes to Watch Out For and the transmission of theoretical thought. *In: The Comics of Alison Bechdel: From the Outside. Critical Approaches to Comics Artists Series.* University Press of Mississippi, 2019. p. 36-51.

QUINAN, Christine. Alison Bechdel and the queer graphic novel. *In: Doing Gender in Media, Art and Culture: A Comprehensive Guide to Gender Studies*, edited by Rosemarie Buikema, et al. Londres: Routledge, 2017. p. 153-168. Disponível em: <https://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/381636/Bechdel.pdf?sequence=1>. Acesso em: 02 dez. 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RICH, Adrienne. Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, Chicago, v. 5, n. 4, p. 631-660, 1980. Disponível em: <http://transasdocorpo.org.br/wp-content/uploads/2017/01/Compulsory-heterosexuality-and-lesbian-existence-2.pdf>. Acesso em: 20 out. 2019.

SHAW, Adrienne. Women on Women: Lesbian Identity, Lesbian Community, and Lesbian Comics. **Journal of Lesbian Studies**, Londres, vol. 13, n. 1, p. 88-97, 2009. DOI: 10.1080/07380560802314227. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07380560802314227>. Acesso em: 10 dez 2019.

THALHEIMER, Anne N. “Girly man, manly girl, it’s all the same to me”: How Dykes to Watch Out For shifted gender and comix. *In: The Comics of Alison Bechdel: From the Outside. Critical Approaches to Comics Artists Series.* University Press of Mississippi, 2019. p. 22-35.

THE EVOLUTION of Queerbaiting: From Queercoding to Queercatching. [s. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (26 min). Publicado pelo canal Rowan Ellis. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=riKVQjZK1z8>. Acesso em: dez. 2019.

THOMPSON, Tulia. Queer attachments: Alison Bechdel and the shifting relationship between queer selves and heteronormativity. **Women’s Studies Journal**, Londres, v. 28, n. 1, jul. 2014: 83-87. Disponível em: <https://www.academia.edu/7649959/>. Acesso em: jun 2019.

UTELL, Janine. Introduction: Serializing the self in the space between life and art. *In: The Comics of Alison Bechdel: From the Outside. Critical Approaches to Comics Artists Series.* University Press of Mississippi, 2019. p. xiii-xxix.

ZUBARAN, Maria Angélica; WORTMANN, Maria Lúcia; KIRCHOF, Edgar Roberto. **Stuart Hall E As Questões Étnico-Raciais No Brasil: Cultura, Representações e**

Identidades. Projeto História, São Paulo, n. 56, p. 9-38, 2016. Disponível em:
https://www.researchgate.net/publication/327427842_Stuart_Hall_e_as_Questoes_Etnico-Raciais_no_Brasil_Cultura_Representacoes_e_Identidades. Acesso em: 20 fev. 2020.